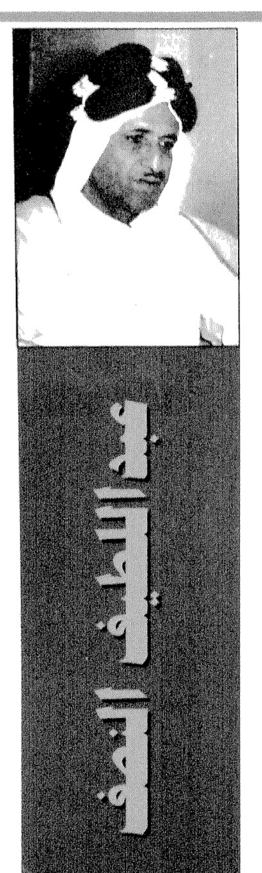




٥ منارات ثقافية كويتية



عبداللطيف النصف

(تجربته الشعرية ورؤيته الإصلاحية)

للدكتور محمد حسن عبدالله

ندوة ٢٨ يناير ٢٠٠٢





الشاعر عبد اللطيف النصف

(تجربته الشعرية ورؤيته الإصلاحية)

منارات ثقافية كويتية ٥

للدكتور محمد حسن عبدالله

ندوة ٢٨ يناير

١٤٢٢ هـ/٢٠٠٢م

دولة الكويت

ردمك ٢ـ٠٨٧ـ٠ـ٩٩٩٠٦
ISBN 99906 - 0 - 087 - 2

2002

تقـــديم

بكلمـات قليلة جـدا أود أن أقـدم هـذه الدراسـة عن أحد شعراء الكويت من الجيل الماضي، الجيل المؤسس للكويت في نهضـتها الشـاملة الراهنة. كانت احـتفـالية الشـاعـر الراحل عبـداللطيف النصف، التـي أقـيـمت فـي رابطة أدباء الكويت مـسـاء الاثنين الثـامـن والعـشـرين من يناير عـام ٢٠٠٢م، احتفـالية شـديدة الحيوية الفكرية، زاخـرة بالحوار المتفاعل المثـمـر، والمداخـلات الإيجـابيـة، بدرجـة جعلتني أكثـر يقـينا بأهمـيـة المشـروع الـذي طرحـتـه - تصـورا - ليكون مـحـورا أساسـيـا من مـحـاور أنشطة المجلس الوطني للثقـافة والفنون والآداب، والذي خـلاصـتـه أنه لا بـد من إعـادة رسم خـارطة الأدب الكويتـي الحـديث والمعـاصـر فـي شـتى فنونه، وبخـاصـة فن الشـعـر، الذي جسّـدت فيه الأمـة العـربية عبـر عصـورها عواطفها وأحلامها وطموحاتها، وحتى أحزانها.

وانطلاقـا من السـيـاسـة التي ينتـهـجـهـا المجلس الـوطني للثـقـافة والفنون والآداب فـي الكويت، صـدرت هـذه السلسلة «منارات ثقافية كويتية» منذ العام ١٩٩٩، لتشكل محاولة جادة تسـتـهـدف رصـد التـاريخ الثـقـافي الكويتي لرمـوز الحـركـة الفكرية والثـقـافية والأدبيـة المعـاصـرة، وذلك من خـلال تنظيم الندوات وإعـداد البـحـوث التي تكشـف عن إنجـازات تلك الشـخـصـيـات التي تركت بصـمـاتـهـا الواضـحـة على حـركـة النهضة الفكرية والثقافية في هذا المجتمع.

وفي هذا الصـدد تجدر الإشارة إلى عدة بحوث صـدرت ضـمـن «سلسلة منارات ثقـافـيـة كـويتـيـة» بدأت بـ «البـصـيـر والتنوير» و«فهـد الدويري، رائد القصـة الكويتـيـة» و«الشـيـخ عبـدالعـزيز الرشـيـد مؤرخ الكويت» و«أحـمـد البشـر الرومي، وأثره في حـركـة النهضـة الثـقـافيـة الكويتية»، ثم هذا العدد الجديد عن «الشـاعر عبداللطيف إبراهيم النصف» الذي يعد في طليعة شعراء الكويت الأوائل، والذي كان نموذجا لتجسيد

ضمير المصلح الاجتماعي من خلال فنه الشعري المتميز، كواحد من الجيل المؤسس لثقافة الكويت ونهضتها الحديثة.

وها هو المشروع يواصل نشاطه ومسيرته التي بدأها في عام ١٩٩٩م، من خلال هذه «السلسلة». وفي هذا العدد نلقي مزيدا من الضوء على شخصية الشاعر الكبير عبداللطيف النصف، بهدف التعريف بتجربته الإبداعية الرائدة في شعرنا العربي المعاصر، من خلال تلك الصفحات الموجزة، التي نضعها بين أيدي القراء والباحثين، لنؤكد بها حرصنا على مواصلة المسيرة في بناء نهضة الكويت الأدبية والثقافية، وإعلاء صروحها على مدى التاريخ، عسى أن يكون ذلك بمنزلة «لمسة» وفاء، وإسهام في إثراء تراثنا الوطني وترسيخه في ذاكرة الأجيال القادمة بإذن الله.

وفي العام ٢٠٠١ الذي عاشته الكويت متحلية بتاج اختيارها عاصمة للثقافة العربية، بدأنا نقوّم أداءنا ونطوره، ليتلاقى الإنساني والقومي والوطني ثقافيا في خط الاستنارة والتقدم، ولا شك في أن ضخ دماء الحياة «البحثية» في شرايين الأدب الكويتي الحديث والمعاصر يؤدي خدمة جليلة للوعي بالماضي... إضاءة للمستقبل، وتأصيلا للدور الكويتي المشهود له ثقافيا وحضاريا.

أ.د. محمد الرميحي

أمين عام المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

مقدمة

حين عهد إليّ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بكتابة دراسة عن شعر عبد اللطيف النصف، قبلت التكليف من حيث هو واجب علمي، ولكن بغير حماسة للعمل، ربما بسبب أنني عاصرت الشاعر في الكويت نحو عشر سنوات، ولم تتح لي ظروف الالتقاء به ولو بطريق المصادفة، وكان الشاعر منقطعا عن قول الشعر أو إذاعته، فأدى هذا بالضرورة إلى تراجع الاهتمام به عند الدارسين، حتى بعد صدور كتاب الأستاذ خالد سعود الزيد «أدباء الكويت في قرنين» الذي تضمن جزؤه الأول تعريفا بالشاعر وتوصيفا لفنه الشعري وتسجيلا لبعض قصائده، وصورته - تقريبا مع إضافة محدودة - مثبتة في هذا الكتاب، منسوبة إلى الأستاذ الزيد، الذي شاء قدر الله أن يرحل عن دنيانا قبل أن يقدم دراسته تلك في الحفل الذي شهدته قاعة المحاضرات برابطة الأدباء في الكويت مساء الاثنين الموافق ٢٨ يناير ٢٠٠٢ م، فكانت تلك الأمسية عن عبد اللطيف النصف وفنه الشعري ملمحا دالا من ملامح مهرجان القرين الثقافي، وختاما رامزا إلى نهاية عام من الإنجاز الفكري والفني، تصدرت فيه الكويت الخارطة الثقافية للأمة العربية بإعلانها عاصمة للثقافة العربية. والمصدر الوحيد المؤثر إيجابيا في إقبالي على دراسة شعر النصف، كان كتاب الدكتور خليفة الوقيان «القضية العربية في الشعر الكويتي»، وهو الأطروحة التي حصل بها على درجة الماجستير في الأدب والنقد، ففي هذا الكتاب إشارات قليلة إلى شعر عبد اللطيف النصف، ولكنها مهمة وحاسمة، إذ حددت له موقعا

فنيا متقدما، وأبرزت خصوصية شعره مقارنا بأشعار شعراء جيله الذين استمروا بعده، ونالوا قدرا من الشهرة واهتمام الباحثين، ولكنهم - في رأي الوقيان - لم يتجاوزوا قدرته الإبداعية، أو - على الأقل - لم يعكفوا على آثاره الفنية التي تستحق العناية، على رغم قلة المحصول !! وكان من الطبيعي أن أهتم بهذه الالتفاتة من الوقيان التي لم يسبقه إليها أحد (باستثناء عبارة وصفية ثبتها وكررها الشيخ عبد العزيز الرشيد تأتي لاحقا في سياق دراستي)، ذلك لأن كتاب الدكتور خليفة الوقيان المشار إليه آنفا أحد المراجع الجادة القليلة عن الشعر الكويتي، ولأن الباحث نفسه شاعر أيضا، ومن ثم تبقى لإدراكاته خصوصية وبصيرة قد تعز على غيره من النقاد، ولأنه - كذلك - انفرد بهذه الرؤية الهيكلية التي تربط بين ثلاثة من الشعراء يحتاج الربط بينهم إلى هذه البصيرة الثاقبة، أو هذا الحدس الذي يتجاوز التصنيفات النقدية (الجاهزة عادة) إلى نوع من الوعي الداخلي بمعاناة صناعة القصيدة. وهكذا أعادتني عبارات كتاب «القضية العربية في الشعر الكويتي» إلى كتاب «تاريخ الكويت» للشيخ الرشيد، إذ هو المصدر الوحيد حتى الآن لقصائد النصف، والأهم كذلك أنه المصدر الموثوق في رصد موقعه الفني، فحين يصفه الشيخ بأنه «الشاعر الجديد»، و«الشاعر المطبوع»، ويصف إحدى قصائده بأنها «مدهشة»، فإن عبد العزيز الرشيد لم يكن ممن يلقي القول على عواهنه، أو يستدعي الأوصاف الجاهزة، أو يبالغ، ولهذا لم تتكرر هذه العبارات مع شاعر آخر.

بهـذه الروح المفـعـمـة بالتطلع، الحـريصـة على اكتشاف الخصوصية ورصد الفروق، أقبلت على قراءة شعر عبد اللطيف النصف، ثم قراءة حياته. وانتهيت إلى هذه الصيغة المثبتة هنا، دون إدخال أي تعديل أو إضـافـة، ترتيبـا على مـا أضـافـه المشـاركون فـي تلك الأمـسـيـة فـي رابطة الأدباء. ولأن مـا أضـافـوه يدخل مزيدا من الوضوح، ويتحفظ على بعض ما طرحت في دراستي مـن أسئلة أو وجهت من نقد، فإنني أعـرض هذه الإضـافـات منسوبة إلى أصـحـابهـا، غيـر أني المسؤول عن صياغتها، وآمل ألا أكون قد ابتعدت عن جوهر مضمونها.

الأستاذ سامي عبد اللطيف النصف، نجل الشاعر، توسط المحاضرين، وتولى تقديمهما على التتابع، غير أنه استهل حديثه عن والده الشاعر بما يدخل تعديلا مهما على تلك الصورة التي ترسمها الأوراق المكتوبة عنه، فقد يشعر القارئ لسيرته أنه أمام شخصية منقبضة، انسحابية، لا تريد الناس، وإلا فما سر هذه الاسـتـقـالة بعـد عـام واحـد من العـمـل في وزارة الخـارجيـة في مـوقع مـرمـوق، يمكن أن يكون مـدخـلا إلى مـواقع قيادية مهمـة في هذه الوزارة. أما الإضـاءة التي قدمها سامي النصف، فتؤكد أن والده، وإلى آخر يوم في حياته، لم يكن بعيدا عن حياة مجتمعه، ولا عـازفـا عن التـفـاعل مـعـه، وهنـا أخـذ يعـدد أسـمـاء الجـمـعـيـات الخـيـرية، واللـجـان الوطنيـة، التـي تولى رئاستها، أو عضويتها، أثناء عمله في الخارجية، وبعد اسـتـقـالتـه، وهـي خـمس جـهـات على الأقل، تؤكـد حضوره، و أثره، واندماجه في الحياة العامة.. لكن..

بعيدا.. أو متحررا من قيود الوظيفة، مهما كانت أهميتها أو درجتها.

وكذلك توقف نجل الشاعر عند احتمال مطروح، مؤداه استنتاج يعتمد على القياس ومنطق الطبائع واستبداد الموهبة بالشاعر، الذي لا يملك إلا أن يقول. لقد أشار الشيخ عبد العزيز الرشيد إلى أن ما سجل من قصائد النصف، إنما هو نتاج عامين اثنين وليس اكثر، فإذا كان كتاب الرشيد قد صدرت طبعته الأولى عام ١٩٢٦ م، فإن هذا يعني أن القصائد التي سجلها الرشيد تعود إلى فترة الشباب المبكر، ما بين الثامنة عشرة والعشرين. وهنا يطرح التساؤل نفسه: أين نتاج ما بعد هذه الفترة ؟ وإذا كان قد اعترض حياته ما يؤثر في نفسيته، فهل يؤدي هذا إلى الانصراف كلية عن قول الشعر، أو يؤثر في اتجاه موضوعه ؟ إن موهبة الشاعر لا تتحرك وفق إرادته، لا يتم تشغيلها بمفتاح وإسكاتها بمفتاح آخر، وقد كان الشاعر - بالقياس إلى عامين - أقرب إلى التدفق والغزارة، فهل أمكنه أن ينصرف تماما عن قول الشعر، أم أن هناك، في مكان ما، قصائد لا نعرف عنها شيئا ؟! لقد نفى سامي النصف هذا الاحتمال الأخير، نفاه في حدود علمه، وأشار إلى «تصرف معين» قد يكون ذا علاقة بالشعر، فيذكر أن والده بعد أن انقطع عن عمله الحكومي (بالخارجية)، تولى بنفسه حرق كمية كبيرة من الأوراق، كانت في حوزته، ورأى - كما أعلن في بيته - أنه من الواجب أن يتخلص منها، بدعوى أنها تتصل بعمله (الذي انتهى منه)، وربما

وقعت في يد غيره فاستغلت على نحو سيئ !!

أما الشاعر الدكتور خليفة الوقيان، فقد كان تعقيبه - بعد المحاضرتين - مثريا ومهما، بل أضاف كشفا يوقظ الأمل البحثي مستقبلا في التغلب على قضية «حرق الأوراق» التي لا يملك أحد أن يجزم بكنه هذه الأوراق، ولا أن يقدم تفسيرا لجمعها، ثم لحرقها، وأن يكون هذا، لا نقول مترتبا على هجر الوظيفة الحكومية، ولكن مع استهلال مرحلة العمل الحر.

سجل الدكتور الوقيان للشاعر النصف حقه في ثلاث ريادات تستحق أن تنسب إليه، وأن يبرز دوره المبشر بها:

الريادة الأولى: سبقه إلى القصيدة القومية، فهو رائد الشعر القومي في الكويت، حيث اهتم بالقضايا العربية، وقصيدته في الخطّابي - بطل الريف المغربي - وغيرها شاهد واضح على سبقه، إذ تعود هذه القصيدة إلى عام ١٩٢٣ م، وهي الفترة نفسها التي شهدت إنشاء المكتبة الأهلية وما جرى فيها من حوار قومي، ويعد شعر النصف، وتأسيس المكتبة ووصف نشاطها تحديدا (جديدا) للشعر القومي في الكويت، الذي يعود إلى أوائل العشرينيات من القرن الماضي، وليس بعد ذلك كما يدل غرض شعري آخر.

الريادة الثانية: تأسيس القصيدة الحديثة في الشعر الكويتي، وهي حديثة بلغتها، التي يسهل أن نلاحظ اختلاف لغتها عن لغة قصائد معاصريه، وهي حديثة ببنائها، من الطبيعي أن تكون ملتزمة بالوزن والقافية، ولكنها - فيما يتجاوز هذا - قصيدة حديثة،

لأنها خالصة لموضوع واحد، وبتخلصها من المقدمات، وأنها تنبثق من حالة نفسية، أو موقف فكري واحد، محدد، وموجه إلى مفردات القصيدة التي تبدو شديدة التماسك حول الفكرة / الحالة المحور، بدرجة لم تعرفها قصائد تلك الفترة.

الريادة الثالثة: تفطنه المبكر لخطر الجمود الديني، وهذا يضعه في صميم جيل الاستنارة والتجديد الفكري والديني، الذي يمثله عبد العزيز الرشيد نفسه، غير أن النصف لم يكن «رجل دين» مثل الرشيد، وإنما هو شاعر، فهو أسبق الشعراء إلى هذه الوقفة المتصدية للعمائم - أو العِمام - التي تعبث بحياة الناس ومصائر مصالحهم.

هذه الريادات الثلاث تستحق - حتى لو لم نتفق عليها كلها أو بعضها - أن تكون موضع اعتبار وتدبر عند دارس الشعر الحديث في الكويت، وأعتقد أنها ستدخل تعديلا مهما على بعض «المسلمات» المتداولة في دراسة هذا الشعر، وستفتح مجالا لتصور آخر يكتسب به الشعر الكويتي امتدادا يضاف إليه زمنيا وفنيا.

وقبل أن ينهي الدكتور خليفة الوقيان تعقيبه الخصب كشف عن أمرين ؛ يستمد أولهما من تجربته الشخصية المباشرة مع الشاعر النصف، فيذكر أن الشاعر كان يتردد على «ديوانية» بعض أصدقائه في وقت معلوم وحسب وتيرة ثابتة، وكان هذا الصديق من آل الوقيان، ومن ثم تيسر للشاب الباحث خليفة الوقيان أن يلقى النصف (دوريا) في تلك الديوانية. يقول خليفة : وكنت أحرر دراستي عن القضية

العربية في الشعر الكويتي، وبالطبع شعرت بضرورة استكمال القصيدة التي اجتزأ منها الشيخ الرشيد ولم يوردها كاملة، ورأيت أن الطريق الممكن (الوحيد) أن أسأل الشاعر عن الأبيات المحذوفة، ولقد وعدني بالبحث عنها في أوراقه متعللا بأنها ندت عن ذاكرته، ولكنه ظل يسوّف، ويعتذر، ويجدد الوعد، حتى أدركني اليأس من إمكان الحصول على نص القصيدة كاملا.

ولا يجزم خليفة الوقيان، هل كان هذا بدافع نفسي لدى الشاعر، بمعنى أنه لا يرغب حقيقة في أن يعود اسمه إلى التداول بوصفه شاعرا، ولهذا يمكن أن «يحرج» بأن يبذل وعدا لتبدأ رحلة التمويه حتى يُنسى الأمر، أم أنه كان راغبا بالفعل في إعانة الباحث الشاب ولكن ذاكرته، ثم أوراقه قد خذلتاه فلم يجد بدا من هذا التأجيل مرة بعد مرة.. دون إمكان الحسم؟ غير أنه يميل إلى الأخذ بالاحتمال الأخير.

ومن الواضح أن الدكتور خليفة – في هذه الإضافة – يدافع عن اتهامي للأستاذ خالد سعود الزيد بالكسل، أو عدم وضوح المنهج في الكتابة عن شاعر معاصر، إذ لا يقبل منه أن ينقل عن الشيخ الرشيد قصائد ناقصة، كما هي بنقصها، مع وجود الشاعر ووجوب توثيق روايتها واستكمال نصها منه. وهذا الدفاع عن الزيد مقبول، ومرهون – في الوقت نفسه – بأن يكون قد «حاول»، واستقصى غاية الممكن، ليس من الشاعر وحده، بل من رفاق فنه المعاصرين له، فضلا عن أنه – لو حدث – لا بد من أن يشير إلى هذه المحاولة.الأمر الآخر إن الدكتور خليفة اكتشف قصيدة مجهولة للشاعر عبد اللطيف النصف، وهذا

شيء مثير حقا، بقدر ما يبعث اللوم إلى كل من كتب عن شعر النصف (بمن فيهم صاحب هذه السطور بالطبع حتى مع كشفه عن قصيدة: في معركة الجزائر)، فإنه يبعث الأمل في إمكان أن تظهر قصائد أخرى ضمن أوراق ليس النصف أو شعره موضوعا لها. أما كيف عثر على القصيدة، فلأنه كان يقلب صفحات ديوان صقر الشبيب، وفي أثناء المقدمة التي تصدرت الديوان، وهي بقلم الأستاذ أحمد البشر الرومي، بلغ فقرة بعنوان: «صلاته بأصدقائه» وفيها أشار البشر إلى قلة أصدقاء الشبيب، ومن هؤلاء القلائل، أو أولهم:

«عبد اللطيف إبراهيم النصف، وكان يزوره بعد العشاء من كل يوم، فتغيب أربعة أيام على التوالي، **فارسل إليه (أحمد البشر الرومي) أبياتا أذكر منها:**

مغيبك عنا في الليالي يسوءنا
لأنك يا عبد اللطيف بها بدر
يجوب ظلام الهم عنا طلوعه
فأشرق علينا في الدجى ولك الشكر
ولا تعتذر إما تأخرت ليلة
فليس يرى عندي مكانا له العذر

فأجابه عبد اللطيف بهذه المقطوعة:

لقد هيج الأشجان شعرك يا صقر
وزدت همومي بالعتاب وهم كثر
فأقسم ما همت بما قد ظننت بي
من الهجر نفسي والحفيظة والصدر
لئن بعد الجثمان فالقلب لم يزل
لديك أسيرا .. حبذا ذلك الأسر

فـــديتك من خل صـــفـــا صــــدق وده
على حين قل الصـدق أو كـثـر الخـتـر
وشـــبـــهـــتني بالبــدر لطفـــا وإنني
كذاك.. وأنت الشمس من نورها البـدر
وأنت لـوردي إن أمـــضـني الظمـــا
نميـــر زكـــا عن أن يمازجـــه مـــر
وأنت لـروحـي إن تمادى ظلامـــهــا
ســـراج أضـــاءته خـــلائقـــه الغــر
وأنت أخـي حـــقـــا وصـــارمي الذي
أذود بـه عني إذا نـابـني أمـــــــر
لعـمـرك إن الشـعـر حين تصـوغـه
يدب بأعضـائي كـمـا دبت الخـمـر»

هذه صفحة ذهبية، كانت مطوية لم يفطن إليها باحث، حتى التقطتها بصيرة يقظة، أعادت إليها الحياة، وقد سجلناها بنصها نقلا عن صورة قدمها الدكتور بنفسه، ولم ندرجها في العملية الإحصائية التي قمنا بها، تأكيدا لصاحب الجهد في الكشف وإعلاء لمعنى المحاولة، وإغراء بالمعاودة. والآن وجب أن يزاد عدد الأبيات إلى ٢٢١ بيتا، هي حصيلتنا إلى يومنا هذا، تتوزع بهذه الكيفية:

١- سجل الشيخ الرشيد في تاريخ الكويت ١٤٧ بيتا
٢- أضاف الزيد قصيدة: جل الأسى ٤٢ بيتا
٣- قصيدة: في معركة الجزائر ٢٣ بيتا
٤- أضاف الوقيان: جوابه إلى صقر الشبيب ٩ أبيات

مجموع القصائد: ١٢ قصيدة، مجموع الأبيات: ٢٢١ بيتا

وبعد..

فهذا ما أضافه سامي النصف، وما كشف عنه خليفة الوقيان، وليس هذا أو ذاك بالأمر القليل: الأهمية مزدوجة، تضيف إلى الوعي بشخصية الشاعر، كما تضيف إلى موقع شعره في سياق الظاهرة، موضوعيا، وفنيا، فضلا عن أنها تعطي أملا في الكشف عن مزيد من القصائد «التائهة» أو «المتسربة» في الكويت أو خارجها، فليس من صحة الطبع أن نعرف أن شاعرنا النصف كان يتردد «بعد العشاء من كل يوم» على شاعر صديق، ثم تنحصر ثمرة هذا التلاقي في تسعة أبيات أثارتها مناسبة عابرة !!

بعد أن أعطينا مقدم الأمسية (الأستاذ سامي النصف) والمعقب عليها (الدكتور خليفة الوقيان) حقهما في الحضور والإفضاء والإفاضة، أذكر أن الدكتور علي عاشور تولى- مشكورا- تقديم ما كتب الأستاذ خالد سعود الزيد عن الشاعر، وهو لا يختلف كثيرا عما سجله سابقا في ترجمته للشاعر في الجزء الأول من كتابه: «أدباء الكويت في قرنين»، وما كان يحق لنا أن نتوقع غير هذا، فقد كان الزيد يتعرض لأزمات صحية شبه مستمرة، لم تمهله حتى يشارك بنفسه - وليس بقلمه وحسب - في تكريم شاعر كان من السباقين إلى الاحتفاء بفنه والاحتفاظ بذكره.

وحين انتهى الحديث إلي، فإنني التزمت بالنقاط الأساسية التي أوردتها في دراستي التي تلي هذه

المقدمة، غير أن تفاعلات الموقف قد تدفع إلى الخاطر معاني وأفكارا كانت كامنة، لحظة الكتابة، أو غير مكتملة، حتى يجيء أوانها في سياق ما. وقد توقفت عند ثلاث لمحات تستحق أن أنبه إليها، فربما قيض لها من يرعاها في دراسة للشاعر، فيصل عبرها إلى تأويلات تتجاوز المدى الذي توقفنا عنده. فقد استوقفتني حقيقة أن القصائد التي دارت حولها الدراسة، إنما كتبها الشاعر وهو حول العشرين، أو دونها، من العمر. وإن «التحليل المضموني» لهذه القصائد يدل على تنوع اهتمامات الشاعر، وهي اهتمامات قومية وسياسية وفكرية، وتدل عكسا - وهذه هي اللمحة الأولى - على أن الشاعر النصف تجاوز البداية التقليدية التي نألفها من الشعراء والمراهقين والشباب في بواكير شبابهم. ليس لدى الشاعر النصف (فيها بين أيدينا من قصائده) شعر مراهقة، يجعل من أسئلة الحب أو من المرأة، وفي حال التجاوز والتطلع يجعل من الكون، ومن الغيب، ومن المصير محاور لاهتمامه، ومدخلا لبحثه عن ذاته. إن هذه البداية بالمرأة، أو بالمصير ليست حتمية أو أمرا مقضيا بالطبع، لكنها الاهتمام المحوري المتوقع في زمن براءة النفس وحيرة الذات في القبض على الواقع والتفاعل معه. هناك شعراء كانت لهم بداية تختلف إلى درجة النقيض، فيستولي عليهم الشأن العام، ولكنهم دائما من أصحاب «الأيديولوجية» الذين شحنوا في زمن مبكر بمبادئ تتماهى فيها ذواتهم وتتحقق عبرها حدود عوالمهم المرتجى، أما في غير هذا الانتماء المدفوع، فإن ذات

الشاعر نقطة بدء متوقعة. وفيما يتصل بشاعرنا فإنه يمثل استثناء نادرا، حيث نجد الهم العام يشغل كل تفكيره، ويستولي على أحلامه الذاتية التي تتحور إلى أحلام ووعود وطموحات لأمته وشعبه، من دون أن يعزى هذا إلى تنظيم حزبي أو تجنيد فكري، وإنما هو مستوى النضج وقوة الطبع.

أما اللمحة الثانية، فأساسها في تلك القصيدة المطولة التي بدأ فأرسلها إلى صديقه الشاعر خالد الفرج، وحمل عنوانها مستهل مطلعها: «جل الأسى»، وأجابه الفرج بقصيدة هي - بدرجة ما - معارضة، ولا أقول نقيضة لقصيدة النصف. لقد رسم النصف آفاق حلمه بنهضة تؤسس للمستقبل، وهذا التأسيس لن يستقيم وينهض إلا بإزاحة معوقات الواقع الراهن، فأين شطح به جموح الخيال ؟

من لي بروبسبير يذكي نارها
حمراء تخفق فوقها راياته
فتخر لليوم الرهيب طغاته
وتذيقهم ذيفانها حيّاته
يوم يرد الحق نحو نصابه
رغم الأنوف ويستعاد تراته

هل يبدو اسم ذلك الزعيم الدموي (الفرنسي) غريبا في هذا السياق ؟ بل إن أحد حضور هذه الأمسية الاحتفالية لم يبرئ الشاعر من مظنة التظاهر والاستعلاء الثقافي على متلقي شعره في الكويت، في تلك الفترة بصفة خاصة. إن دحض هذا الاتهام يسير جدا لمن يعرف حركة النفس بين ما تقرأ وما تبدع، بين تحصيل الوثيقة (المرجعية) والبوح بها،

رغبة في استثارة المتلقي وليس الاستهانة به، ومن ثم يتجه الكلام وجهة أخرى تستند إلى ما يعنيه روبسبير بالنسبة إلى النهضة العربية والتوق إلى عهد جديد. للوهلة الأولى يكون من اليسير توجيه تهمة الشطط إلى تصورات الشاعر، وتحبيذ التصفية الجسدية علانية تحت دعاوى تطهير البلاد من خونة الثورة. ولعل هذا قد حاك في صدر الشاعر الفرج، فقرر أن يتحفظ، على مقولة النصف، وأن يبدو «عارفا» مثله أو أكثر منه، بأن وضع «بسمارك» بديلا لروبسبير، ولم يغمط حق الشاعر بل ثبت مسؤوليته في بناء المستقبل، وتهيئة الشعب لتقبل التحولات الكبرى، بأن جعل «روبسبير» تجسيدا لأفكار «فولتير»، وهذا أمر يصعب التحقق من صوابه. والمهم أن «الفرج» الذي أراد أن «يناقض» هو في جوهر موقفه قد وافق، فبسمارك موحد ألمانيا الحديثة حقق مشروعه بالقوة المسلحة، وليس بالاستفتاء ولا بالتفاوض ولا بالمباحثات الحزبية، ويصعب أن نعرف مدى العنف الذي استخدمه بسمارك ومساريه وطرقه، ولكن لا يصعب أن نتخيل كيف يمكن أن تهدم ملكيات وتلغى دول ونظم، وتهدر حقوق و تزال حدود من دون أن يكون «روبسبير» حاضرا بدرجة ما. وهذا يعني أن «الفرج» بعد إعلان معارضته، عاد إلى الحل الذي اختزله النصف في الحلم بالثورة الشاملة، التي تقتلع عناصر التردد ومعوقات الانطلاق، لإقرار مبادئ الحرية والإخاء والمساواة بشكل مطلق!!

اللمحة الثالثة والأخيرة، وأساسها في تلك الأبيات السابقة، مع إضافة بيت أو بيتين، يصفان ذلك اليوم

الرهيب – السابق ذكره في الأبيات – عقب أن تخر فيه الطغاة:

يوم تردد صوته أقطارها
والبرق تهتف في الفضا كلماته
هيهات تنهض قبل ذاك وإنما
تسمو بمن رام العلا صولاته

إن الذي يعيد قراءة هذا النص بتمامه– وهذا شرط القراءة الصحيحة – سيقع في خلط وبلبلة، وقد لا يستقيم تصور الأفق النفسي والانفعالي الذي تتحرك فيه هذه القصيدة. بدايتها: جل الأسى !! ومزيج من شكوى الزمان وإظهار التجلد. ثم يتكشف السبب، فإذا هو فيما تعاني الكويت، وما يتعرض له شعبها، فبعد «إن الكويت إليك خالد تشتكي» ينص على المراد:

يا للكويت وما ألم بشعبها
شعب يقاد إلى البوار
ويل أمه.. ماذا دهاه
لم تكشف الأرزاء عنه سراته
قد دب فيه للشقاق دبيبه
بحت حلوق المصلحين وما وعى
فلقد رمته فأقصدته رماته

هكذا ناء الوطن بأثقال لا تزيحها إلا أعمال تكافئ تلك الأثقال قوة وقسوة. ولكن، هل حقا كانت الكويت في حاجة إلى روبسبير، أو أنها تتحمل عملا في تلك الدرجة التي اجترحها الثائر الفوضوي الفرنسي؟ هنا نفصل بين «المشكلة»، وتصور «الحل»، ففي مجال البحث عن حل يذكر «أقطارها» أي أقطار الأمة

العـــربيـــة، ممـا يعـنـي أن الشــاعــر كــان يبـحـث عن «روبسبيـر» **(قومي)**، تسـري دعـوته عبـر أقطار الأمة، ويتـاقل البـرق كلمـاته، (إذا قـبلنـا «البـرق» بمعنى آلة نقل الرسـائل، ولن يكون المرمى مـخـتلفـا حـتى مع اختـلاف المدلول، وكـان البـرق قرين الرعد أو سببـه)، وسـينتـهي بنا هـذا إلى أن حـلم التـقـدم لم يكن - عند هذا الشـاعـر- محددا بالوطن الكويتي، حتى وإن كانت المشكلة الموصـوفة، التي يعـاينها ويعـانيـها، تعايشـه في الكويت، فـحلم النهـضـة قـومي شـامل، وهـذا الحلم القـومي هو الكفـيل بإحـداث التـغـيـيـر المطلوب، الذي يفتح طريق المستقبل أمام جميع الأقطار.

ولعل هذا بعض مـا عنيـتـه في العنوان (النص الموازي المخـتـزل) ضـمـيـر الإصـلاح - بشيـر التقـدم.. الإصـلاح الوطنـي الكويتي.. في إطار النهضـة القـومية العربية.

د.محمد حسن عبد الله

أولاً: (المحاضرة)

الشاعر عبداللطيف النصف
تجربته الشعرية ورؤيته الإصلاحية

للدكتور محمد حسن عبدالله

١ - مسائل أولية

١ - هذه الدراسة الأدبية عن الفن الشعري لأحد شعراء الجيل المؤسس للثقافة الحديثة في الكويت، وهو الشاعر عبداللطيف بن إبراهيم آل نصف - كما يذكره الشيخ عبدالعزيز الرشيد، أول مؤرخ للكويت[١] - أو عبداللطيف النصف، كما يتداول اسمه في الدراسات المعاصرة. وكما هو مألوف في التاريخ لذلك الرعيل يقع بعض الاختلاف في تحديد سنة الميلاد، فيرى خالد سعود الزيد أنه ولد عام ١٩٠٤م (وهو يوافق ١٣٢٣هـ)، ويتأخر الدكتور خليفة الوقيان بهذا الميلاد عامين؛ إذ يذكر أنه ولد عام ١٩٠٦[٢]، وبهذا التأريخ الأخير أخذ حمد محمد السعيدان في «الموسوعة الكويتية المختصرة»، بل حدد اليوم أيضا (٧ يناير ١٩٠٦)، وأضاف ثبتا بالوظائف التي شغلها الشاعر ما بين عضوية المجلس البلدي، وعضوية مجلس الأوقاف، وعضوية مجلس المعارف، كما يذكر أنه كان سكرتيرا خاصا للأمير عبدالله السالم الصباح[٣].أما خالد سعود الزيد فإنه يبدي اهتماما بما قبل، وما بعد ما سجلته الموسوعة، فيذكر أن شاعرنا أرسل إلى الكتاب فحفظ شيئا من القرآن في طفولته، ثم كان أن التحق بالمدرسة المباركية (١٩١٥) وهاجر للعمل بالأحساء لمدة أربعة أعوام، وهي الفترة التي جمعت بينه وبين الشاعر الكويتي خالد الفرج (الذي سبقه إلى الهجرة)، وكان هذا عام ١٩٣٥. أما الفترة التي بين ١٩١٥ - ١٩٣٥ فلا يذكر عنها أحد شيئا، على أنه في أعقاب عودته من

الأحساء التحق بالعمل سكرتيرا للشيخ عبدالله السالم. ويذكر الزيد - أخيرا - أنه حين استقلت البلاد وفي العام نفسه الذي أُسست فيه وزارة الخارجية عين الشاعر عبداللطيف النصف مديرا للإدارة الصحافية في الوزارة، وظل في موقعه هذا لمدة عام، ثم طلب إحالته إلى التقاعد، إلى أن توفي في ١٦ نوفمبر ١٩٧١م(٤).

٢ - وفي مثل هذه الدراسة ذات المنهج النقدي، نزاوج بين معيارين: أحدهما سياقي ينظر إلى فن الشاعر في إطار مرحلته الزمانية، لأن أي شاعر هو ابن عصره وظروفه حتى إن تمرد على العصر وقهر الظروف، فتأثير الماضي في الحاضر، وانعكاس الواقع الاجتماعي البيئي مما لا يمكن جحده، والقول بأن الشعر لا زمان له صحيح من وجه، ولكن التدقيق في قسمات الصورة وتفاصيلها يستدعي أن نتأمل ونتفحص صورة الشاعر في إطارها الزماني المكاني. أما المعيار الآخر فهو نقدي جمالي، يتحرر من علائق الزمان والمكان، ويحتكم إلى أصول الفن الشعري في ثوابتها التي تتخطى حواجز العصور والأقطار والحضارات واللغات. وإذا كانت واقعية التحليل ونسبية التصور ووضع الهدف الوظيفي للفن في الاعتبار، إذا كان كل هذا يعطي المعيار الأول مشروعيته، فإن الوعي الجمالي، والتطلع إلى المثال، وتجنب ذاتية الحكم النقدي تحبذ إعمال المعيار الثاني.

وهنا ينبغي أن ندرك أن الشاعر عبداللطيف النصف عاصر مرحلة اتسمت (عربيا) بالصراع

والقلق على محاور شتى: في السياسة، حيث كانت جميع الأقطار العربية تخضع لسلطة المستعمر بدرجة أو بأخرى. وفي الثقافة، حيث كان ينشب صراع يتجدد بين دعاة التجديد والمتشبثين بالقديم الموروث. وفي المجتمع، إذ كانت تتوتر الأحزاب والجماعات ما بين أنماط موروثة وأفكار سائدة في المعتقدات الدينية، وتجاه العلاقات الطبقية، وموقع المرأة في المجتمع ... وما إلى ذلك. إن ما يطلق عليه شعر المناسبات، والشعر الاجتماعي، والإخوانيات .. كان يشغل مساحة لا يستهان بها من دواوين قادة الشعر العربي في جميع أقطاره، ومن ثم فليس من الإنصاف أن نستبعد هذا النوع من شعر النصف، لأنه ابن زمانه وابن مجتمعه، ولم يكن مطلوبا منه - بأي حال، ولا كان يمكن أن يغفر لنفسه أن يغمض عينيه عن أحداث زمانه - ليحدق في المجهول، ولا أن يخرج الكويت من بؤرة وعيه لينطلق بصوره وتخيلاته إلى الكواكب والمجرات.

٣ - ترتيبا على ماذكرنا سابقا فإن السمة العامة لشعر عبداللطيف النصف هي الاهتمام بالقضية السياسية الاجتماعية من حيث المحتوى، وبناء القصيدة على النمط التقليدي (السائد في بيئته الثقافية) من حيث التشكيل الفني، وأهم أسس هذا التشكيل الأخذ بجماليات الشعر التراثي (بوجه عام) وفي مقدمتها الوضوح. ومن المؤكد أننا لا نرغب في إثارة قضية جمالية خلافية قطباها الغموض والوضوح، وأيهما أوفى بحق الشعر، فالموضوع شعر هذا الشاعر الذي نعني بفنه وليس مطلق الشعر،

وكذلك فإننا ندرك أن طرائق الشعراء تختلف، وقد تعاصر أبو تمام والبحتري، وندرك أيضا أن أساس القضية (البعيد) يرتكز على وظيفة الشعر، وهل هو طريق إلى نقل المعرفة وتحريك الانفعال فيكون وضوح الفكرة مرغوبا ومطلوبا، أم أن إثارة الدهشة والتأمل بقوة البداهة وعمق الإدراك هي المطلب العميق، من ثم يكون الغموض بدرجاته ووسائله الفنية المتجسدة في الصورة والرمز هو الأسلوب الأثير والقيمة في ذاتها أيضا؟ لسنا في حاجة إلى التذكير بدوافع «إيثار الوضوح» في شعرنا القديم الذي نشأ عليه شعراء الكويت في تلك الحقبة وربما إلى زمن قريب، فالطبيعة المكشوفة الرتيبة المكررة، وارتباط الشعر بالأغراض العملية وتداخله مع حاجات الحياة اليومية، وشيوع الأمية والطقس الحار وما يؤدي إليه من غلبة الانفعال، الذي ربما يؤثر سلبا في الميل إلى التأمل ومعاودة الفكرة، وارتباط الشعر بالطابع الشفاهي والإنشاد في المحافل ... كل هذه المؤثرات تغري الشاعر بأن يتوخى الوضوح أو يرتضيه. ومع هذا فلن يكون الوضوح – بمستوياته ووسائله الفنية – عذرا مقبولا لأن تكون القصيدة به متماهية بالخطبة أو البيان السياسي أو الوصف المباشر. إن من يملك قدرة الوضوح، أو رغبة الوضوح من الشعراء، لا بد أن يملك معها موهبة تمكنه من أن يكسب هذا الوضوح جدة وإثارة وإشباعا جماليا يستحق به الكلام أن يسمى «قصيدة»(٥).

٤ – سنتوقف ثلاث مرات مع ثلاثة من الدارسين لشعر النصف، لنتعرف على تصور كل منهم لفن هذا

الشاعر، وموقعه في سياق حركة الشعر في الكويت: فالشيخ عبدالعزيز الرشيد في كتابه: «تاريخ الكويت» هو المصدر الأساسي الذي حفظ لنا شعر النصف، كما سنعرف بشيء من التفصيل، وهذا الحرص من الشيخ الرشيد على تسجيل كل ما أتيح له من شعر الشاعر يدل على درجة تقديره له، ومن ثم حرصه على تنبيه متلقي كتابه إلى الخصوصية، أو الإضافة التي يمثلها هذا الشاعر، حين يقدم لقصيدته في تحية الشنقيطي بقوله: «وفي هذا الأستاذ الفاضل يقول الشاب النبيه الأديب الفاضل الشاعر الجديد ...»[٦]. كما يعود إلى استعمال وصف «الشاعر الجديد»[٧]، كما يصفه - في مكان آخر - بـ «الشاعر المطبوع»[٨]، ويصف قصيدته في الأمير الشيخ عبدالله السالم بأنها «مدهشة»[٩]. وفي تقريظه لكتاب الشيخ نفسه قدم لقصيدته بوصفه «بلبل الشباب المغرد»[١٠]. ولنا على هذه الرؤية ملاحظتان. الأولى: أن وصف «الجديد» قد يحمل دلالة زمنية، إذ كان الشاعر شابا جديدا بالفعل، كما قد يحمل دلالة فنية، وأن أسلوبه يختلف عمن سبقه، ومن يعاصره من شعراء الكويت، وليس ثمة ما يمنع ازدواج الدلالة. الثانية: أن هذه الأوصاف، باستثناء «المطبوع» لا تدخل في المصطلح النقدي، وهي أقرب إلى أن تكون تشجيعا لهذا الشاعر الجديد.

أما خالد سعود الزيد الذي احتفظ بصورة ما كتبه في الطبعة الأولى من كتابه: «أدباء الكويت في قرنين»، التي صدرت عام ١٩٦٧، إلى الطبعة الثالثة التي نعتمد عليها، وقد صدرت بعد الأولى بعشر

سنوات كاملة (١٩٧٦)، دون أي تغيير أو إضافة، فإنه يصفه بالشاعر الطليعي، والشاعر الموهوب، وأنك حين تقرأ شعره تجد نفسك أمام» شاعر فذ، ذي قدرة بارعة، ونظرة صائبة، وفكر نابه متميز»[١١].
وقد نفهم مقصد «الشاعر الطليعي» في ضوء وصف الرشيد من قبل بـ «الشاعر الجديد»، أما بقية ما وصف به هذا الشاعر الطليعي (في زمانه) فقد غلبت عليه رغبة التضخيم والمبالغة، التي نستشعرها في هذه التعبيرات الجاهزة.

أما أول تصور نقدي يتصف بالعلمية، ويصدر عن معرفة شاملة بحركة الشعر في الكويت، وخصوصية كل شاعر، ونقاط التشابه أو التقارب التي تجمع بينه وبين غيره، فهو تلك النقاط الخفية الغامضة التي تحتاج إلى بصر بصناعة الشاعر يتجاوز قدرة الاطلاع .. هذا التصور نجده عند الدكتور خليفة الوقيان الذي يجمع بين الشاعر عبداللطيف النصف وشاعرين آخرين في إطار فني واحد، على رغم ما يبدو على السطح بين الثلاثة من اختلاف. تقول عبارته: «نرى أن فهد العسكر يمكن أن يعد أحد ثلاثة من الشعراء الكويتيين الذين يجمع بينهم نهج متقارب في النظم، وإن تفاوتت أعمارهم، ودرجة ذيوع أشعارهم، وهم: عبداللطيف النصف، وكان أسبق الثلاثة في الظهور، إذ ولد في عام ١٩٠٦، ولكنه كان مقلا وعازفا عن النشر، على الرغم من متانة نسيجه الشعري، وثانيهم عبدالمحسن الرشيد، الذي ولد عام ١٩٢٨، وهو يعانق العسكر من جهة سلاسة الصياغة ومتانة السبك، وإن كان ينافسه من ناحية عمق

الفكرة، ولكن مجيئه في أعقاب ذيوع شهرة فهد العسكر كان سببا في خفوت ذكره وبقائه بعيدا عن دائرة الضوء. أما الشاعر الثالث - فهد العسكر - فقد نال من الشهرة حظا جعله يطغى على زميليه النصف والرشيد..»[١٢]. فهذه أول إشارة تضع شعر عبداللطيف النصف في مكانه الجدير به، وتحرر موقعه في سياق الظاهرة من الاهتمام بالكثرة والانسياق وراء الشهرة، فتعيد ترتيب هذا السياق على أسس من البصر بالشعر واستيعاب طرائقه ومطالبه. وبعيدا عن القياس الكمي والتنوع الموضوعي سنجد تآزرا في«الموقف» و«الرؤية» لدى هؤلاء الشعراء الثلاثة، الذين وضعهم الدكتور الوقيان في سلك واحد، إذ يجمع بينهم طابع التمرد والميل إلى الجموح في مخاطبة المجتمع ومعاملة العرف، وتصور العلاقة بين الحاكم والمحكوم، فإذا كان عبداللطيف النصف أسبق زمانا، وأسبق قصيدة، فليس من المبالغة وليس من التعطف أن نقول إنه مؤسس هذا الاتجاه المتمرد الجامح اللاذع في نقده لمختلف قطاعات الحياة الاجتماعية والسياسية، في الشعر الكويتي الحديث.

٢ - الشاعر وشعره

يسترعي الاهتمام في «قراءة» حياة الشاعر عبداللطيف إبراهيم النصف، وقراءة شعره كذلك، وجود فجوات ومستويات من الانقطاع لا تجعل صورة الشخصية بائنة الملامح، واضحة النشاط أو معللة الاختفاء، فضلا عن وجود ما يوشك بأن يوصف بأنه

حالة من عدم الاكتراث، أو غياب التقدير لهذا الشعر، برغم ما يسدى إلى الشاعر نفسه من ألقاب شعرية رفيعة، لا نملك أن نحاسب الشيخ عبدالعزيز الرشيد أو ننتقده في عدم تسجيله لكل كلمة كتبها الشاعر، الذي لم يتردد في إظهار إعجابه به، وبشعره، ذلك لأن الشيخ الرشيد لم يكن يؤلف كتابا في الأدب، ولم يكن حفظ الأشعار من الضياع هدفا من أهداف كتابه، ومن ثم فقد كان منهجه في هذه الفقرة التي خصصها للفكر والأدب انتقائيا. وهكذا كان مع أشعار صقر الشبيب، ومع شعره هو نفسه، يكتفي بالقليل الذي يدل في، سياق الطرح التاريخي، على الكثير. ولولا أن الشيخ الرشيد من رجال الفكر وقادة التجديد الأدبي ما اهتم بالأشعار التي تتخلل فصول كتابه ولم تقتصر على ما كتبه تحت عنوان «الحركة الفكرية والعلمية»، بل إن من حق الشيخ الرشيد أن نقر له بفضل «إنقاذ ما أمكن إنقاذه» من شعر عبداللطيف النصف، الذي نعرفه إلى اليوم، برغم قصر الزمن الذي تعاصر فيه الشاعر والشيخ، وعلى رغم امتداد الزمن واتساعه للبحث والاستكمال عند خلفائهما. يقول الرشيد في ختام الفقرة التي كتبها عن الشاعر الجديد «عبداللطيف بن إبراهيم آل نصف».

«وقد ضم شاعرنا المطبوع إجادته في النظم إلى إجادته في النثر. والغريب في هذا أنه لم يتعاط الاشتغال في هاتين المهنتين إلا من نحو سنتين، وإن له من الانصراف إلى الماديات ما منعه من التفرغ للأدبيات»[١٣]. هذا الاقتباس يكشف عن أمور مهمة

جدا حين ندقق في تفصيلاته وانعكاساته على واقع الشعر الذي أثبته الرشيد للشاعر النصف. لقد صدرت الطبعة الأولى من كتاب «تاريخ الكويت» من بغداد، عام ١٩٢٦[١٤]، وهذا يعني أن شاعرنا كان حول العشرين من العمر عندما فاضت موهبته بهذا العدد المحدود من القصائد الذي أثبته الشيخ الرشيد في كتابه، وهنا يضيف إشارة مهمة هي أن هذه القصائد نتاج العامين الأخيرين، وهذا الحكم مما يمكن الاطمئنان إلى صحته بالقياس إلى المشاهد حيث لا يحرص الشاعر الناشئ على توثيق محاولاته الأولى التي قد تكون نقيضا - موضوعيا - لأشعاره بعد ذلك، وهذا القدر المسجل في كتاب «تاريخ الكويت» تقل فيه جدا النزعة الذاتية، وتغيب تماما العواطف والمشاعر الخاصة، التي تهتم بالعالم الداخلي للشاعر تجاه المرأة مثلا، وهي البداية التقليدية للشعراء عادة، مما يرجح لدينا أن هذه القصائد التي سجلها الرشيد تمثل البداية الناضجة الرصينة للشاعر، وأنها ثمرة لموهبة جيدة الاستجابة، عملت لمدة عامين، أعقبهما صمت علله الشيخ المؤرخ بأنه انصراف إلى الماديات منعه من التفرغ للأدبيات، كما يقول، وهذا عذر غير مقنع - فيما نرجح - وبخاصة أن لهذا الانقطاع عن إنتاج الشعر أشباها لدى شعراء آخرين، أقربهم إلينا الشاعر أحمد العدواني الذي توقف عن نشر شعره، أو إنتاجه - نحو عشر سنوات (ما بين ١٩٥٢ ، ١٩٦١)، وفي تفسير هذا التوقف تتعدد الاجتهادات[١٥]، ولكن يجمع بين الشاعرين أن كليهما توقف عن إنتاج

الشعر، أو إعلانه، بعد قصيدة، أو إشارة على شيء من الحدة، في مواجهة سلطة الإمارة. لعله من الواجب أن نتفحص هذه المسألة حتى لا نرسل القول بغير مرجح. ففي عام ١٣٤٣ هـ - الموافق ١٩٢٤م أنشأ النوخذا الثري شملان بن علي آل سيف مدرسة على نفقته الخاصة، كانت الثالثة بعد المباركية والأحمدية، وكانت الأكبر والأبهى[١٦]، مما أثلج صدور دعاة التجديد من مثقفي الكويت، الذين أقاموا احتفالا بالمدرسة ذاتها رصعه الشعراء بقصائدهم، وكان للشاعر عبداللطيف النصف قصيدة يشيد فيها بصنيع شملان بن علي آل سيف، ويشكر فضله، ثم تضيف عبارة الشيخ الرشيد في تقديم هذه القصيدة،: «وكان بوده أن يلقيها هناك بنفسه، ولكنه تأخر عن ذلك لمرض أصابه». حين نقرأ هذه القصيدة سنجد فيها بعض التجاوز الذي لا يتسامح فيه أهل السلطان، وهناك سوابق تاريخية (عربية) عوقب فيها الشاعر أشد عقوبة لأنه مدح بعض القادة بما لا يمدح به غير (الأكبر) في الدولة. وعبارة الشيخ الرشيد في تقديم القصيدة لا تقطع بأن القصيدة ذاتها ألقيت في الحفل الذي أقيم بالفعل، إنها تقطع بمناسبة القصيدة، وكذلك تثبيت نصها، وتذكر مرض الشاعر الذي يرجح بدلالات السياق أنه كان تراجعا عن إلقائها بعد أن علم بعض أصدقائه أو المعجبين به المشفقين عليه، ومنهم الرشيد نفسه - بمضمونها وما يمكن أن تثير من متاعب تقول الأبيات الأولى من تلك القصيدة:

اليـوم نـال العــلا والمجــد مــا طلبــا

مـذ أصبـحـا لأبي الأمـجـاد قـد نسـبـا

مـــــا زال يـدأب والخـــــلاق يـكـلـؤه

حـتـى اسـتكان لـه الأمـر الذي صـعـبـا

الله أكـــبـــر يا شـــمـــلان كم لك من

مكارم فـقـت فـيـهـا الـعـجم والعـربا

رفـقـا بنفـسك قـد كلفـتـهـا شطـطا

رفــقــا بمالك قــد حــمـلتــه تعـبـا

جــــردت هـمــــة ليث لا يســـاورهـا

وهن الـرجـال ولا تسـتـصـحب النصـبـا

وسـرت في فلوات الفــخـر مـعـتـزمـا

ولو ســواك مـشى فـيـهـا إذن لكبـا

إن الحـاكم المطلق، بكبـرياء الأمـيـر صـاحب القول الأخـيـر، لا يضـايقـه أن يوصف بعض رعـاياه بـأنه «ليث»، فالعـرين يتسع للكثيـر، ومن فـخـر الأمـيـر أن يكون «ليث ليوث»، غير أن الإشارات التي تومض في اتجاه التفرد والتجاوز لكل جهد، ولكل شخص، تبدأ مع المطلع ذاته، فهذا المحتفى به، أو بمدرسته: «أبو الأمجاد»، وقد انتسب إليه العلا والمجد فاطمأنا بتحقيق غايتهما . ثم إنه - في البيت الثالث - فاق العـجم والعـرب، والنـاس في الكويت، وفي العـالم أجـمع، لن يكونوا غيـر واحد من صنفين: العـرب، وغير العرب (وإن كان للعجم في الاستخدام العربي انحياز تخصيص) والخلاصة أن الشاعر جعل من شملان رجلا فاق بمكارمه الجميع، أو جميع من على أرض الكويت يعـيش، دون اسـتـثـنـاء. ثم يصل الشاعر إلى آخر أبيات هذه القطعة فتحمل، أو تكاد

تفضي بإشارة فيها نوع من الغمز، إذ تعرض بأن غيره أعجز عن مجاراته في صنيعه: «ولو سواك مشى فيها إذن لكبا».

وليس من الممكن أن نقول إن الشاعر «لم يقصد»، أو إن التعبير قد أفلت منه، أو خانته اللباقة، فقد حلا له الاندفاع، وطاب له أن يتحدى:

هذي الكويت وأنت اليوم واحدها
رضي بذاك كبير القوم أم غضبا

وهكذا لم يترك مساحة للتأويل، أو إحسان الظن، وقد أدى هذا القطع الدلالي إلى توجيه المعنى العام في ذات الاتجاه، حتى إذا قال بعدها هذا البيت بعدة أبيات:

لا تحسبن بخيل القوم سيدهم
لكن سيدهم من يبذل النشبا

كان من حق المتلقي أن يستبعد من أفق التأويل مفهوم «الحكمة العامة» التي تقول إن الناس تقدر البذل وتسود أهله، إلى انحياز يخصص الدلالة وينحو بها بعيدا عن الحكمة العامة إلى «وصف حالة خاصة» تستحضر «كبير القوم» المشار إليه فيما قبل!!

لا يتسع المقام لأكثر من هذه الإشارة في تعليل حالة الصمت أو السكتة المفاجئة التي صرفت الشاعر - بطريقة قاطعة ونهائية - وكان شابا نضرا متفتحا واسع الأمل في أمته ووطنه كما تدل قصائده - عن العودة إلى الشعر - فرأى أن لحظة الانصراف «إلى» الماديات، والانصراف «عن» الأدبيات هو القدر المتاح للشاب الثائر المتمرد، الذي وشت كلماته اللاذعة الملتهبة بما يعتمل في صدره. إننا نرجح أن مواجهة

صريحة قد حدثت، ووعدا صريحا أيضا قد بذل، وليس للخروج عليه من سبيل، ولهذا كان «هجر» الشعر كاملا، كما كانت «الهجرة» إلى الأحساء استكمالا للهجر ذاته. وخلاصة هذا أن ما بين أيدينا من شعر النصف الذي حمله إلينا كتاب الرشيد «تاريخ الكويت» هو نتاجه ربما في ذلك العام وحده (١٩٢٤)، وقد يضاف إليه العام الذي قبله، وقد شهد افتتاح المكتبة الأهلية والنادي الأدبي، أما هذا الحفل، ووفاة محمود شكري الألوسي (وقد رثاه الشاعر) فهما من أحداث العام الأخير: ١٩٢٤.

ويبقى سؤالان بغير جواب:

الأول: إذا كانت القصيدة المذكورة أحدثت صداما وغضبا، ومنع الشاعر من إلقائها في الحفل: كيف أتيح للشيخ الرشيد أن يثبتها في كتابه ولم يكن مضى عليها زمن يذكر؟

الثاني: إن الشيخ الرشيد أشار في عبارته إلى إجادة الشاعر في النثر، ولا نملك أن نلوم الشيخ على أنه لم يؤكد قوله بنموذج واحد من هذا النثر، فقد عرفنا أنه لم يصنع كتابه لهذه الغاية. وبهذا يذهب اللوم - لو أن فيه نفعا وجدوي - إلى الذين عاصروا الشاعر زمنا ليس بالقصير، ورددوا هذه العبارة ذاتها، دون أن يسألوا أو ينقبوا عن هذا النثر!!

من المؤكد أن جانبا خافيا لا يزال يعترض طريق السؤال: ما الذي حمل الشاعر عبداللطيف النصف على الانصراف تماما عن قول الشعر أعواما استهلكت ما بقي من عمره، وهو الذي فاضت موهبته بعشر قصائد في عامين فقط، بشهادة الشيخ

الرشيد؟ إننا نعرف أن للشعر دفعات وموجات، وأن تفجره لا يخضع للوتيرة الواحدة، وهذا أمر معهود عند الشعراء الكبار، كما عند محدودي الموهبة، ولكن «المشكلة» في أمر الشاعر النصف أن ما عاناه لم يكن تراجعا أو فتورا مرحليا، لقد كان انقطاعا كاملا، ولزمن لا يمكن تفسيره بأنه انشغال بالماديات عن الأدبيات.

ومن المؤسف حقا أن عبدالعزيز الرشيد لم يرتب قصائد الشاعر ترتيبا تاريخيا، اكتفاء بذكر مناسبة القصيدة إذا ما وجدت، بل إنه لم يحرص على ذكر بعض القصائد في صيغتها الكاملة، ففي قصيدتين إحداهما في تهنئة طالب باشا النقيب برجوعه إلى وطنه من المنفى، والأخرى بعنوان «صدى الفراق»[١٧] يذكر الشيخ مطلع القصيدة (البيت الأول فقط من القصيدة الأولى) ثم تأتي عبارة: «إلى أن قال «تتبعها عدة أبيات، نستشعر من البيت الأخير في هذه القطعة أن البيت الأخير في القصيدة (المقطع) أما ما بين المطلع المنفرد وهذه القطعة فقد دخل في المجهول. وفي القصيدة الأخرى: «صدى الفراق» فإنه ذكر البيت المطلع يعقبه ستة أبيات، لتعترض العبارة المألوفة: «إلى أن قال: «تتبعها خمسة أبيات، لا يدل البيت الأخير منها - بطريقة حاسمة - على أنه ختام القصيدة!!

لا يزال عذر الشيخ الرشيد قائما، وهو أنه لم يكن يؤلف كتابا عن الشعر ولم يجعل توثيق النصوص الأدبية هدفا، ولقد احتفظ بقدر من شعر النصف يتجاوز بكثير ما احتفظ به من شعر آخرين يتجاوزون

النصف شهرة، وإنتاجا، وهذا العذر غير قائم بالنسبة لمن تصدوا لتوثيق الشعر الكويتي والتأريخ لشعرائه، فقد اعتمد خالد سعود الزيد على ما كتبه الشيخ الرشيد عن الشاعر النصف، تحت عنوان: «الشاعر الجديد ...» مضيفا إليه قصيدة للنصف أشار إليها الرشيد وأثبت مطلعها في هذا المكان، وإن يكن أثبت جملتها في مكان آخر[١٨]، كما أضاف قصيدة أخرى أرسل بها الشاعر النصف إلى الشاعر خالد الفرج، الذي جاوبها بقصيدة على وزنها وقافيتها كما هي شأن المجاوبات والمعارضات في التراث العربي[١٩]، وباستثناء هذه الإضافة المحدودة فقد نقل ما سبق به الشيخ الرشيد حرفيا، بترتيبه من دون أن يستكمل الأبيات الناقصة من قصيدة تهنئة طالب النقيب، أو صدى الفراق، ودون أن يدقق في مرمى إجادته في النثر». والحق أننا نرى أن الكتابة عن شاعر أو أديب نعاصره ونلقاه تتحقق فضيلتها بلقاء هذا الأديب، والاستماع إليه، وإثارة مكامن ما سبق له كتابته، وبهذا ينضاف إلى الكتابة من شهادة الكاتب المبدع، الاعتماد على الوثائق فقط، التي ستكون «الممكن الوحيد» لغير المعاصرين، لقد توفي الشاعر النصف عام ١٩٧١، وصدر كتاب «أدباء الكويت» في طبعتين في عام واحد هو ١٩٦٧، وتضمنت الطبعة الثانية تقاريظ كثيرة تثني على جهد المعد، ومن ثم فإن قصور المنهج عن الوفاء بمطالب التوثيق العلمي مسؤولية مشتركة، ونعود إلى المصدر الأساسي لشعر عبداللطيف النصف، وهو كتاب «تاريخ الكويت» فنجد في صفحاته الأخيرة قصيدة هي تقريظ للكتاب ومؤلفه،

وكان نشر التقاريظ ضمن الكتب أمرا مألوفا، بل مستحبا في ذلك الوقت، وهي من أربعة عشر بيتا، مطلعها:

كتابك يابن أحمد والمعالي
لقد أروى من الصادي غليلا

ويشيد بمكانة الشيخ الرشيد ودوره الإصلاحي:

فتى الإصلاح كم لك من أياد
تزول الصالحات ولن تزولا

وهذه القصيدة لم تكن مما اختاره خالد سعود الزيد، ولكن: هل كان هذا حكما على القصيدة ذاتها، أم أنه لم ينتبه لموقعها بعيدا عن ترجمة الشاعر؟ أما القصيدة الأخرى التي لم يثبتها الزيد كذلك، وأثبتها الرشيد أيضا، ولكن بمعزل عن ترجمته للشاعر، وقد نبه إليها الرشيد بقوله في ختام ترجمته للنصف: «وستأتينا له قصيدة أخرى مدهشة في ترجمة سمو الأمير الجليل الشيخ عبدالله السالم آل الصباح»[٢٠]، وهذه القصيدة «مهمة» فنيا وتاريخيا، أو «مدهشة» كما وصفها الشيخ الرشيد، ولكن القول بأنها «ستأتينا» غير دقيق، لأنها قد أخذت موقعا وأثبت نصها قبل (ص ٢٦٨) في سياق ما كتبه الرشيد - بكثير من الإجلال والتوقير للشيخ عبدالله السالم - عن هذا الأمير، وما قيل فيه من شعر، قاله الشيخ الرشيد شخصيا، وقال صقر الشبيب، ثم تأتي قصيدة النصف ثالثة في الصفحة المشار إليها.

في إطار الحديث عن الأمراء «أولاد الشيخ سالم» تعقد فقرة تحت عنوان: «سمو الشيخ عبدالله السالم آل الصباح»[٢١] ويمتد الحديث عن مواهب هذا الأمير

الشاب النادرة، وحبه للعلوم وأنه يملك حافظة قوية «حتى ليعد على صغر سنه مصدرا تاريخيا للكويت وحوادثها»[٢٢]. وهنا يسجل الشيخ الرشيد قصيدته في مدح عبدالله السالم التي يحدد إطارها أو دافعها في قوله توطئة لها: «... وقد دفعني ذلك إلى أن أقدم لسموه قصيدة أبثه فيها إعجابي به وبأبحاثه الشائقة، وهذه هي:

يا أيها العلم الراقي بفطنته

أوج الصواب وصدق الرأي والخبر[٢٣]

ثم تتوالى أبيات القصيدة حتى تختم بالبيت التاسع عشر، لتعقبها فقرة إشادة بمناقب الأمير (الشيخ/ الشاب)، ثم يقول: «وقد مدح سموه شاعر الكويت الحر الفاضل الشيخ صقر بقصيدة عصماء عطرها بعبير مناقبه. ثم تلاه الشاعر الجديد الفاضل عبداللطيف بن نصف بأخرى شرفها بأوصافه المحمودة. وهاك نموذجا مما قاله الأول من سحره»[٢٤] وهنا يجتزئ من قصيدة الشبيب خمسة أبيات، ليصل إلى قطعة شاعرنا النصف التي يقدم لها بقوله: «أما الثاني فهاك من جواهره المنثورة ما يضيء أمامك الطريق، وقد قدمها إلى سعادته معتذرا وشاكرا، فقال»[٢٥] ولا بد أن تثير هذه الإشارة أسئلة محددة، فالرشيد والشبيب مدحا الأمير، وهذا من مألوف الشعراء، يحدث لمناسبة عامة، وقد يحدث لأمر خاص يتعلق بالممدوح، أو بالشاعر نفسه. أما «الاعتذار» فإنه يختلف عن المدح، ولا يقدم إلا بعدما يجب الاعتذارعنه، فما الذي صنعه الشاعر النصف أو نسب إليه بحق أو بغير حق

واستوجب الاعتذار؟ ثم نقرأ القصيدة ذاتها، وقد سجلها الرشيد كاملة (يؤكد هذا المطلع والمقطع والامتداد) ولم يكتف باجتزاء قطعة منها كما فعل مع قصيدة الشبيب، مما يعني أن الشيخ الرشيد، المعجب بشخص عبداللطيف النصف وفنه، كان حريصا على إشهار دفاع الشاعر واعتذاره لينهي بهذا موقفا يعد انتهاؤه بالاعتذار هو الممكن الذي يحافظ على مكانة الشاعر، إن لم يكن على الشاعر نفسه تقول القصيدة:

أعبدالله عفوا عن فتى لم
يود من الأمور سوى رضاكا
أتيت يقودني أمل صريح
وحلم قد تجسم في علاكا
وهبني قد أسأت بغير قصد
أليس العفو يشمل من أتاكا
رجائي فيك أكبر شافع لي
وهل خاب امرؤ يوما رجاكا
أعوذ بمجدك العالي ذراه
ويالله من مجد هناكا
وحزم لا تغيره الليالي
وعزم قد بلغت به السماكا
بأن ينتابني يأس لما بي
ويضنيني الأسى وأنا أراكا
على أني وحقك لست ممن
تضعضعه الخطوب ولست ذاكا
جزيت عن الشبيبة ألف خير
ولم أبلغ بها أبدا جزاكا

نصــــرتهم وكنت لهم مـــجـــيـــرا
ولم يخـــذل أناس فـي حـــمـــاكـــا
مـــــددتـهـم بنـورك فــــاســــتـنـاروا
وراحـــوا ســـائرين على سناكـــا
وإن مـــا يحـــمـــدون وأنــــــت أهـــل
فـإن الحـــمـــد يشـــهـــد حـــيـنـــذاكـا
فـــشـــيــــد في الكويت ربوع علم
ترقـــيـــهـــا فليس لهـــا ســـواكـــا

فـهـذه اعـتـذارية من ثلاثة عشـر بيتـا تبـدأ بطلب العـفـو، ولا يكون العـفـو إلا عـن خطأ، وتقـول: «وهبني قد أسـأت بغيـر قصـد». ومن الغـالب على اعـتـذاريات الشعـراء أن تفـترض الإساءة لتغري بالعفـو، وألا تحـدد موطن الخطأ لكي لا تعيد استثارة الحفيظة بدلا من تسكين الغـضب. والذي نميل إليـه أن هـذه الاعـتـذارية كانت «تصحيحا» للمعانـي المتجاوزة فـي مدح الشـاعـر لمؤسس مـدرسـة السعـادة الأهليـة شـمـلان بن علي آل سيف، بأن جعله فـردا بغيـر نظيـر في كرمـه وإقدامـه، ثم إشارته الحادة المحددة إلى «كبير القوم»:

هـذي الكويت وأنت اليــــوم واحـــــدهـا
رضي بذاك كـبـيـــر القـوم أم غـضـبـا

ونقـول: إن مـا نحـاوله أولا من مد جسـور التواصل والاسـتـمـرار في حياة الشـاعـر عبداللطيف النصف، التي تبـدو للرائي بمنزلة مـسـاحـات مـتـقـطعـة، وفي مسيرته الشـعرية، من حيث نفـاجـأ بظهور بازغ يعقبه اختفـاء وانقطاع يفـتقـد التعليل المقنع. إن مـا نحـاوله يحتاج إلى توثيق من كتابة مختفية، أو شهادة حاضرة، وهذا يعـني أن مـا قدمنـاه ليس أكثـر من «إعادة قراءة»

لعبارات قليلة، وقصائد أو أبيات محدودة، قد تصح وقد لا تصح، ومن ثم يكون اليقين الذي صنعته إيجابيا في تحريك المنهج البحثي في هذا الاتجاه، وليس الاكتفاء بما قيل، لأن ما قيل مبتور، منقطع، يفتقد الوضوح والإقناع. ولا بد أن يستضاء في هذا المكان، وحتى بعد هذا الاعتذار الحار، بأن الشاعر سكت عن الشعر، وعاش فيما يشبه الفراغ حتى اضطر إلى الهجرة إلى الأحساء طلبا لفرصة عمل، وقد عمل عددا من السنين ثم عاد ليلتحق بخدمة هذا الأمير الذي سبق أن دفع إليه اعتذاريته، وكذلك ظل في خدمته إلى أن ألحقه - عقب تكوين جهاز الدولة مع إعلان الاستقلال - بوظيفة حكومية مرموقة. ومن المساحات الشاغرة في هذا التصور أنه في العام ١٩٢٤ الذي قيلت فيه قصيدة مدرسة السعادة المستفزة كان أمير الكويت الشيخ أحمد الجابر (تولى الإمارة ما بين ١٩٢١ و ١٩٥٠) وهو عم الشيخ عبدالله السالم، الذي رفعت إليه القصيدة الاعتذارية، وكان الشيخ عبدالله - في ذاك الوقت في الثلاثين من عمره (ولد عام ١٨٩٥)، كما كان شخصية ذات تأثير وحضور، كما تدل صفحات الرشيد التي كتبها عنه، ولعل هذا يفسر لماذا اتجه إليه الشاعر بالاعتذار، في حين أن «العبارة» لم تكن تصيبه وحده، أو تصيبه قبل غيره، ولا نستبعد أن هذا «الحادث» المبكر الذي أزعج الشاعر وأسكته عن الشعر كان وراء عطف الشيخ عليه عقب عودته من الأحساء، ومن ثم إلحاقه بمعيته حتى قبل أن يتسلم الإمارة عام ١٩٥٠م.

٣ - صورة أخيرة

ولأننا إزاء شاعر مقل جدا، أو منقطع - مهما كانت دوافع الانقطاع - فإن من الواجب أن نقدم الصورة المتاحة لنا الآن، التي تقرب الشاعر بإنتاجه إلى قارئه، وفي العنوان الذي آثرناه «صورة أخيرة» ما ينأى بهذه العبارة عن الجزم بأن مانثبته هنا هو «الصورة الأخيرة»، فليس لنا أن نصادر المستقبل، ومن الممكن أن يكون لهذا الشاعر قصائد كثيرة أو قليلة أودعها ضمائر أصدقائه، أو أوراقه المحفوظة عند ذويه، يرون أن اعتبارا ما يؤجل الكشف عنها، وقد يتولى الزمن الآتي هذا الكشف.

أ - المصدر الأساسي لشعر عبداللطيف النصف هو كتاب «تاريخ الكويت» للشيخ عبدالعزيز الرشيد ، الذي عاصر الشاعر ورآه شابا «جديدا» حتى عام ١٩٢٤، الذي في أعقابه سكت الشاعر عن الشعر أو عن إذاعته بين الناس، وفيما بعد صدر كتاب «تاريخ الكويت» ليعقبه ارتحال الشيخ نفسه في تطواف إسلامي انتهى به إلى بعض جزر إندونيسيا، حيث توفي هناك.

في هذا المصدر الأساسي نجد:

١ - اعتذارية للشيخ عبدالله السالم: ص (٢٦٨) ١٣ بيتا.

٢ - تحية الشنقيطي: ص (٣٥٤) ١٦ بيتا.

٣ - إلى أسد الريف: ص (٣٨٤) ١٨ بيتا.

٤ - استصراخ الأموات: ص (٣٨٥) ٢٠ بيتا.

٥ - تهنئة طالب النقيب: ص (٣٨٦) ١٣ بيتا.

(وهي غير كاملة، فبين المطلع وباقي القصيدة أبيات غير معروفة).

٦ – مرثية الألوسي: ص (٣٨٧) ٢٠ بيتا.

٧ – ثناء على شملان: ص (٣٨٨) ٢١ بيتا.

٨ – صدى الفراق: ص (٣٨٩) ١٢ بيتا.

(وهي غير كاملة، فبعد ستة أبيات تأتي عبارة: إلى أن قال – مما يدل على وجود أبيات غير معروفة).

٩ – تقريظ كتاب الرشيد: ص (٤٣٥) ١٤ بيتا.

المجموع ٩ قصائد جملتها ١٤٧ بيتا.

ب – ثم كانت محاولة خالد سعود الزيد التي أعادت نشر ما سبق إليه الرشيد فيما سجله تحت اسم الشاعر الجديد، ومجموعه ست قصائد (ما بين رقم ٣ ورقم ٨ في الثبت السابق).

وقد أفاد من إشارة الرشيد إلى مطلع قصيدة النصف في تحية الشنقيطي، فأوردها بتمامها، كما دله عمله في ديوان الفرج على قصيدته التي بعث إليه، فأرودها بتمامها، وبذلك يكون مجمل صورة شعر النصف في كتاب «أدباء الكويت في قرنين» كالآتي:

١ – قصيدة جل الأسى: (ص ٢٥٥) ٤٢ بيتا.

٢ – القصائد السبع التي سبق إليها الرشيد ومجموع أبياتها: ١٢٠ بيتا.

وقد صدّر الزيد لما أورد من قصائد بعبارة: «نماذج من شعره»، وهذا يدل على أنه لم يعمد إلى جمع هذا الشعر، ولم يهتم بتوثيقه، فقد أهمل الإشارة إلى بعض القصائد، كما أنه لم يشر إلى محاولة استكمال القصائد التي يدل سياقها على أنها – عند الرشيد – ليست كاملة.

والخلاصة أن الزيد أورد في نماذجه ٨ قصائد جاءت في ١٦٢ بيتا.

جـ - وفي عام ١٩٧٤ صدر عن جامعة الكويت كتاب من إعداد صاحب هذه الدراسة، هو كشاف تحليلي للصحافة الكويتية، تحت عنوان: «الصحافة الكويتية في ربع قرن»، وهو يرصد الشعر والقصص والتمثيليات والمقالات التي نشرتها الصحافة الكويتية منذ بواكيرها (مجلة الكويت للشيخ الرشيد ١٩٢٨) وحتى سبتمبر ١٩٧٢، وقد دل هذا الكشاف التحليلي على وجود قصيدة للشاعر بعنوان «في معركة الجزائر» نشرتها مجلة «الهدف» بتاريخ ١٩٦٢/٢/٢٥، ومقالة نبه الكشاف إليها على أنها «خاطرة أو صورة قلمية» وأشار إلى مكانها (مجلة كاظمة - عدد أغسطس ١٩٤٨)، وقد فطن الشاعر الدكتور خليفة الوقيان لهذه القصيدة المجهولة فأشار إليها وذكر قطعة منها في دراسته النقدية عن «القضية العربية في الشعر الكويتي» (ص ٧٩)، وهكذا تكون الصورة الأخيرة الممكنة لشعر عبداللطيف النصف كالآتي:

- سجل الرشيد في تاريخ الكويت: ١٤٧ بيتا.
- أضاف الزيد قصيدة: جل الأسى: ٤٢ بيتا.
- قصيدة في معركة الجزائر ٢٣ بيتا:

مجموع القصائد ١١ قصيدة: مجموع الأبيات ٢١٢

ونرى أنه من باب الحفاظ على القصيدة الأخيرة، لقيمتها التاريخية، ولإعادتها إلى موقعها في سياق نتاج شاعرها، وحركة الشعر الكويتي على السواء، نرى أن نورد نصها (٢٦):

في معركة الجزائر

شعر عبداللطيف إبراهيم النصف

«الجزائر ترقب الاستقلال والشعوب العربية تنتظر هذا الحلم بفارغ الصبر، ولقد نالت الجزائر العربية استقلالها بعد أن دوخت المستعمر الفرنسي وبعد أن ضربت أمثلة في البطولة والإقدام يعجز البيان عن وصفها، لكن ريشة شاعرنا الكبير أبت إلا أن تسجل هذه البطولات بهذه الأبيات»:

لمن الشعب فوق أرض الجزائر

ملت الأرض تحته وهو صابر

لمن الثورة التي لم ير التاريخ مثلا لها أو نظائر

ملأت معجزاتها مسمع الدنيا وهزت من الأنام المشاعر

فانظروا هل قتيبة والمثنى

بعثا في صفوفها وابن عامر

أم على الخيل خالد قاهر الأبطال يوم الوغى تجاه البواتر

أم هو الليث طارق يعبر البحر وينقض كانقضاض الكواسر

ما رأى الناس لا ولم يسمع الناس كهذا ولم يمر بخاطر

ضاقت الأرض بالضحايا على رحب وكادت تغص فيها المقابر

قد تتالت حتى تجاوزت المليون ما بين باد وحاضر

وردوا بالنفوس حوض المنايا

ولم يبالوا إذا لم يكن ثم صادر

اقسموا غير حانثين بألا

يســتــبـــاح الحـــمى وفـي الحي ثائـر
فــسل الخــصم عنهم كــيف لاقــاهـم
ومـــاذا رأى؟ إن لـــــــــــم يكابر
لم تفده بوارج غطت البحر وسدت دروبه والمعابر
وجــيـــوش تـــزج إثـر جــيـــوش
مـــا لهـــا قــــــط أول أو آخـــــر
وسحاب من طائرات تصد الشمس والأفق عن كل ناظر
ممطر بالحـديد والنار تجـتـاح القـرى وتتحـو الدساكر
لم يدع في الفـلاة مـأوى لوحش لا ولا في السـمـاء منجي لطائر
إيه يا شـعـب يا مـفـخـرالأجـيـال
لـــم تبــــق فـخـــر الفـاخـر
إيه يـا شــعـب يـا صـــانع الأبطـال
أنــــت فــــي الصنـــع مـاهـــر
حـــشـــد القـــوم كل أسلحـــة الموت
لكـــي يظفـروا - فكنـــــت الظافـر
فتداعى العدو يأسا وقد حطمت أنيابه والأظافر
وغـــدا ينشـــد الســـلام وقـــد مـــرغ
فـــي التـراب أنفـــه وهـــو صـاغـر
عـــجـــز الـوصف عن مـــداك فـــعـــذرا
إن كبـــت دونـــــه قـريحـة شـاعـــر
أمـا المقالة/ الخاطرة أو الصورة القلميـة، فإنها تتوسط مسافة الانقطاع عن الإبداع الشعري، أو عن نشره، حيث نشرت عام ١٩٤٨ بعد آخر قصيدة بنحو عشرين عاما، وقبل قصيدة الجزائر بأربعة عشر

عاما، وليس هذا هو الجانب المهم، وقد أشار الشيخ الرشيد إلى إجادة الشاعر في النثر، إلى جانب الشعر. ليس من الصواب - فيما نرجح - أن نعد هذه المقالة أساسا للحكم على إشارة الرشيد بأنها مقتصدة أو مبالغة، لفارق الزمن واختلاف معايير الجودة من جانب، ولأن ما يستجد من كتابة بعد انقطاع يزيد على عشرين عاما لا يصلح دليلا على مدى الموهبة فيما أبدعت في زمن سابق بهذا المدى الطويل، لكل هذه الجوانب نسجل هذا الأثر الوحيد في مجال النثر، للشاعر عبداللطيف النصف:

الصيف: للشاعر الأديب عبداللطيف النصف

إذا شئت أن تعبر عن هذا الفصل البغيض بثلاث كلمات فقط، فقل إنه فصل الحر والغبار والعرق، فالحر يطغى على كل شيء، والغبار يملأ الجو والفضاء، والعرق تنفح به الأبدان وكأنها القرب البالية تنضح بمائها، وأبغض الفصول إلى سكان البلاد الحارة .. ومنها الكويت - هو الصيف، فقل أن نجد فيه من الناس إلا شاكيا أو متبرما فالتأفف والتذمر من الحر من الكلمات المألوفة التي تسمعها دائما. وإن الانقباض والتجهم اللذين يعلوان الوجوه والأسارير لخير معبر عما يكرب النفوس ويحنق الأنفاس، وكل شيء من الأشياء المحيطة بك يجعلك لا تنسى لحظة أنك في أثقل الفصول وأبغضها إلى الأنفس، ولقد تضاعف في هذا العام عدد الكويتيين الذين ذهبوا إلى الخارج للاصطياف في الهند وإيران وسوريا ولبنان وهي الأماكن التي يقصدها الكويتيون غالبا هربا من الكويت وحرها الذي لا يطاق. ومما

يضاعف إحساس أهالي هذا البلد بالحر عدم وجود المياه العذبة - إذا استثنينا ما يستورد من العراق، وهو لا يكاد يكفي للشرب - وقلة وجود الأشجار الظليلة، قلة هي والعدم سواء.

ولقد جرت محاولات عديدة من جانب شركة الزيت بأن حفرت عددا من الآبار الارتوازية بحثا عن مياه صالحة للشرب تغني البلد عن استيراد الماء من الخارج، ولكن محاولات الشركة لم تكلل حتى الآن بالنجاح المطلوب، ولنعد إلى حديث الصيف، وقد حدثتك أيها القارئ عن أيامه وما فيها من مساوئ، فلأحدثك قليلا عن لياليه. وليالي الصيف شيء آخر، فهي جميلة جدا وهادئة فالسماء فيها صافية .. سافرة الوجه. فلا غيوم ولا ضباب بل ليس هناك ما يحول بينك وبين إمتاع النظر برؤية النجوم المتألقة أو القمر حين يغمر الكون بأشعته الماسية. وليس أمتع للعين وللنفس من منظر النجوم والقمر في سماء صافية وكون يشمله الهدوء والسكون. ويكون الليل وهدؤوه من مميزات الصيف. وكأنه بهذه الظاهرة يوحي بمعنى من معاني الاحترام لراحة هذه الأبدان التي أتعبها وأضناها النهار بشمسه المحرقة وهوائه الخانق الملتهب. فراحت تلتمس في النوم والاسترخاء في الفراش راحة لأعصابها، وتعويضا عما فقدت من نشاط. وبعد فإذا كان في الصيف سيئات فإن فيه حسنات. أو على الأقل حسنة واحدة هي ليله الممتع الهادئ الجميل.

عبداللطيف إبراهيم النصف

●●●●●

وهنا تكون هذه الصورة الأخيرة الممكنة لنا الآن قد اكتملت، ومن ثم يحق لنا أن نتأمل هذا القدر المحدود من الشعر، وهو - وإن لم يكن بالكثير - فإن رجوعه إلى وقت محدود جدا - قدره الشيخ الرشيد بعامين لا أكثر، باستثناء قصيدة الجزائر - يعطي مؤشرا لغزارة مرتقبة، لم تتحقق تحت دافع طارئ، كما أن التنوع الموضوعي، ورصانة النظم يدلان على مستوى الشعرية التي حققها الشاعر في هذا العدد المحدود من القصائد.

٤ - جماليات القصيدة

سنستعيد ما نبهت إليه دراسة الدكتور خليفة الوقيان التي رأت تشابها في الصياغة، يجمع بين شاعرنا النصف وعبدالمحسن الرشيد وفهد العسكر، ونص عبارته: «يجمع بينهم نهج متقارب في النظم»[٢٧] تمتد من صياغة العبارة إلى صياغة أو تشكيل القصيدة. سنستعيد - مرة أخرى - ما سبقت الإشارة إليه من أن اتخاذ معيار مطلق من الناحية الجمالية سيؤدي إلى تعطيل التلقي وتحريفه عن غايته التي ينبغي ألا تذهب بعيدا عن الغاية من الإنتاج، إننا نعرف أن الشاعر في وطننا العربي - وإلى عهد قريب، وربما إلى الآن - شديد الارتباط بتراثه الشعري، شديد الاتكاء عليه، واحترام خصوصيته الجمالية، كما أن ارتباط الشعر العربي عامة، في عصر النهضة الحديثة خاصة، بمجريات الحياة الاجتماعية والسياسية قدر لا مهرب منه، أو يصعب التخلص من سطوته، فالشاعر إنسان تاريخي بممارساته الحياتية وإدراكه الفكري، ولا يتنافى هذا

وتطلعه - غير التاريخي في بعض جوانبه - إلى قيم الجمال الفني، والمهم - فيما نرى - أن يكون الشاعر قادرا على بث آلاء خصوصيته، وملامح ذاته، وأسرار نفسه الشاعرة، حتى وهو يتناول شأنا عاما، مما درج الدارسون على تسميته الشعر الغيري، أو الشعر الاجتماعي، أو السياسي، أو شعر المناسبات. وهذا ما نحاول بيانه في هذه الفقرة الختامية:

أولا: التشظي والتوحد الموضوعي

في تلك الحقبة القصيرة التي شهدت نشاط عبداللطيف النصف الشعري كان تقسيم الشعر إلى أغراض موضوعية أمرا مقررا، وبخاصة في تلك المواقع «النائية» - على أطراف الخارطة العربية، مثل منطقة الخليج، والحد الغربي للشمال الأفريقي مثلا، وحتى في «المركز» كان تمرد أمثال خليل مطران وشكري والعقاد محدودا، ومن المؤكد أن صوت التجديد «الفني» لم يكن يبلغهم، إذ كانوا - في الخليج - لا يزالون يفكرون في التجديد «الديني»، ويدافعون عن حق قراءة الصحف، من ثم لا نطلب في شعر النصف وهو محدود الكمية، متحيز في أعوام قلائل (أو عامين) أن تكون لديه الفرصة للقفز فوق حواجز الأغراض التقليدية، وهنا سيكون التساؤل عن ماهية تلك الأغراض التي طرقها في شعره، ومدى وفائه لتقاليد هذه الأغراض وأصولها المتوارثة أو تجديده فيها، وهذا بدوره عامل محتمل للتشظي، حيث تختلف الأغراض، فيختلف البناء، وتختلف الأصول الجمالية. أما التساؤل الآخر فمحوره ذات الشاعر وبأي حيلة من حيل الفن استطاعت أن

تتنفس وتفرض رؤيتها على هذا الموضوع المحدد، وهذا عامل محتمل لتوحيد القصيدة. وتوحيد القصائد في عودتها إلى مصدرها الواحد، وهو الشاعر نفسه.

لقد تعددت مناسبات القصائد الإحدى عشرة، ما بين تهنئة، وإشادة، واعتذار، وتقريظ، ورثاء، وهذا واضح في عناوين القصائد، فالتهنئة بالعودة من المنفى لطالب النقيب، والإشادة ببطل الريف على صموده، ولشملان على إنفاقه في سبيل العلم، وللشنقيطي على دفاعه عن الإصلاح ودعوته إليه، وفي هذاالموضوع يدخل التقريظ الذي يحمل معنى الإشادة بالجهد العلمي والآثار الإيجابية المرتقبة المترتبة على صدور الكتاب، وفي التهنئة تدخل قصيدة «الجزائر» لأنها قيلت بعد تمام النصر وإعلان الاستقلال. وتمثل مرثية الألوسي موضوعا قائما بذاته، وكذلك اعتذاريته للشيخ عبدالله السالم، ثم نجد ثلاث قصائد تتحرر من قيد المناسبة، وكأنما تصدر عن فيض المشاعر الخاصة، وهي: استصراخ الأموات، وصدى الفراق، وجل الأسى (والعناوين الثلاثة انقباضية: موت وفراق ورأس).

هذه صورة إجمالية، أولية، للتشظي الموضوعي، حيث تذهب كل قصيدة مرتبطة بمناسبتها، وبسياقها الخاص، الذي يستمد نموذجه الأساسي من التقاليد الراسخة للقصيدة العربية في هذا الغرض بعينه، وسنجد الشاعر قابضا على هذه الخبرة الأساسية، قادرا على تطويع اللغة والصورة للوفاء بها، بل إن خبرة الشاعر النصف بأسرار التكوين الداخلي

التفصيلي لبعض الموضوعات تدل على وعي ودقة، وتؤكد أن صلته بالشعر القديم كانت مؤصلة مفصلة قادرة على الحضور حين يتطلبها الموقف، يكفي أن نقدم نموذجا لهذا الاقتدار فيما كتبه عن الأمير عبدالكريم الخطابي (أسد الريف). إنها ليست قضية فرد، وإن يكن هذا الفرد بطلا، إنها قضية شعب، وأمة، وإنها ليست قضية اليوم، حتى وإن كان صليل المعارك يدوي في الأفق، إنها ذات بعد تاريخي يجب استحضاره كحافز لنا، وكاسر للخصم.

يحدد مطلع القصيدة طرفي الصراع:

أرى الشرق بالأغلال يرسف باكيا
على حين بات الغرب جذلان يبسم

فالقضية ليست تنحصر في تطلع فرنسا وإسبانيا للسيطرة على المغرب (القريب من شواطئهما) إنها قضية الشرق، في مواجهة الغرب، وإذا كان الغرب - الآن - جذلان يبسم، كما يصوره الشاعر على سبيل الاستعارة، فإن هذا الغرب نفسه جرب الهلع والهزيمة في زمن سابق، لعل هذه الذكريات القديمة هي التي تحركهم الآن للتعدي، وينبغي أن تحركنا لاستعادة المجد، يقول واصفا ثبات الخطابي وجسارته:

طلعت فظنوا في ثيابك طارقا
وذكرتهم أيام طارق فيهم

وفي هذا السياق يرتقي وعي الشاعر ليشمل في رؤية مستوعبة دورة الحضارات ما بين صعود وهبوط، ويوازن بين موقف الشرق حين ينتصر، وموقف الغرب في زمن استعلائه بقوته:

ألا لا تسومونا الصغار فإننا
ولا فخر قد جريتم وخبرتمو

ملكنا فواسيناكمو بنفوسنا
فهلا فعلتم مثل ذا إذ ملكتم؟

إن الصورة التي تساند هذا المعنى لها مرجعية تاريخية، حين دخل طارق الأندلس، وكيف كان رفيقا بأهلها، وهو ما يمهد لظهور طارق في القصيدة، وتجديد حضوره في شخص الخطابي، ولا شك في أن الشاعر كان يملك المعرفة بأمثلة أخرى تؤكد المفارقة، مثل دخول الفرنجة إلى بيت المقدس، وكيف إذاً جرى دم المسلمين فيها أنهارا، واستعادة صلاح الدين لها، وكيف لم يرغب في الخروج منها بمغادرتها آمنا، بعد أن يدفع رسما (جزية) زهيدا، لهذا جاءت الصياغة في البيتين السابقين تردد كلمة التجربة (جريتم) والخبرة (خبرتمو) ولا تكون الخبرة ثمرة تجربة واحدة، ثم يتصدر الفعل الماضي، ويتتابع الفعلان بينهما فاء الترتيب والتعقيب، لتؤكد أصالة السلوك وعفويته: (ملكنا + ف + واسينا) أما بالنسبة إلى الغرب فإن المواساة من جانبهم لنا لا تتجاوز صيغة الحث أو الحض (فهلا) إلى هذا الوعي الحضاري والفني نجد الشاعر يفطن إلى أحد المعاني الدقيقة الخفية في شعر البطولة وتمجيد الأبطال، وهو «مدح الخصم»، فقد كان النقاد قديما يأخذون على الشاعر أن يستدل على بطولة ممدوحه بالتهوين من شأن عدوه، إذ يصف هذا العدو بالجبن وعدم الخبرة بالقتال. لقد خطأ النقد هذه الطريقة لأنها تنقص من فضل الممدوح

وشجاعته، إذ لا فخر في الانتصار على جبان لم يتمرس بالمعارك، ولهذا رأوا أن الإشادة بالبطل تستدعي الإشادة ببطولة أعدائه، لنعرف في النهاية، أن هؤلاء الخصوم، برغم شجاعتهم، لم يصمدوا له. وهكذا سجل عبداللطيف النصف لبطل الريف أنه استعاد أمام الغرب صورة طارق، ولنتأمل مفردات هذه الصورة التي تبدأ بـ «طلعت» بكل ما في الطلوع من إشراق واستعلاء وحتمية، «في ثيابك طارقا» هنا تركيز على الصورة الحسية، وهذا الظن مبعثه قوة الشبه، حيث الانتماء إلى السلالة ذاتها، فقد ورث الملامح، كما ورث المواقف، ومن ثم فإن العبارة التالية: «وذكرتهم أيام طارق فيهم» ثم تتوالى الأفعال المنجزة المؤكدة بصيغة الفعل الماضي: «صدمتهم» و «قد علمت مدريد» و «قد شهدت باريس»، ثم يأتي التفاخر على الخصم، وامتداح قوته، تلك القوة التي يتصدى لها أسد الريف ويهزمها، في سياق متصل:

وقد علموا لو أصبح العلم نافعا
بأنك من بسمارك أدهى وأحزم
وأنك أقوى الفاتحين حفيظة
وأمضاهم عزما وأعلى وأعظم
فضع فيهم السيف الذي أنت حامل
وعلمهمو في الحرب ما لم يعلموا
تقدمت لا يثنيك عما ترومه
مدافع يرتاع الردى حين تهزم
إذا سددت فهي القضاء مسددا
وإن أطلقت فهي البلاء المحتم

تدك الجبال الشم وهي منيعة
وتحصد جمع الجيش وهو عرمرم
فمرحى لليث العرب مرحى ومثلها
ثلاث يؤديها اليراع المقوم

إن ذكر بسمارك (موحد ألمانيا الحديثة) في هذا الموقع يناسب الآمال المعلقة على بطل الريف، وهو توحيد بلاد المغرب. أما ما نحن بصدده فإن المدح والتمجيد يتجه إلى البطل الإنسان، إلى عبدالكريم الخطابي، وإلى جسارة شخصية تتجلى فيه: ضع فيهم السيف - علمهم الحرب - تقدمت - ليث العرب ... كلها صفات للإنسان، في حين أن المديح الذي لم يضن الشاعر به على خصمه فإنه موجه إلى القوة المادية، إلى المدافع التي يهابها الموت، وهي كالقضاء نافذة، تدك الجبال، وتحصد الرجال، ولكن الليث العربي استثناء - هنا يقوي مدخل المدح البطولي ، ويتوحد مبني القصيدة، ويتأكد انتماؤها إلى أسلافها من القصائد الملحمية العربية التي أشادت بأبطال الأمة.

هناك تلوين قاصد في كل قصيدة رسمت ملمحا لشخصية لها هذا الطابع، فما تقوله القصيدة عن بطل الريف، وما ترتجيه منه، غير ما تقوله لطالب النقيب وتواسيه فيه، وغير ما تقوله في شملان آل سيف وتقدره له، وفي كل هذه الحالات حرص على تقاليد القصيدة العربية. وهذه مرثية الشاعر النصف في العالم الإسلامي محمود شكري الألوسي، ومطلعها:

رويدك يا هذا الزمان فإنني
أراك لعمري للكرام معاديا

إنها تستدعي إلى الذاكرة قصيدة حافظ إبراهيم في رثاء الزعيم مصطفى كامل باشا[٢٨]، ومطلعها:

أيا قبر هذا الضيف آمال أمة
فكبر وهلل والق ضيفك جاثيا

القصيدتان تتفقان وزنا وقافية، فكلتاهما من البحر الطويل، وكلتاهما تنتهي أبياتها بالياء المشبعة بألف الإطلاق، قبلها كسرة. وفارق الامتداد محدود، فقصيدة حافظ من ستة وعشرين بيتا، وقصيدة النصف من عشرين بيتا، وهو متوسط الحجم (المعدل) لقصائد الشاعر، وإننا إذ نميل إلى أن قصيدة حافظ إبراهيم في وزنها وقافيتها كانت حاضرة في ذاكرة الشاعر النصف، إذ كان حافظ جهير الصوت معروفا، وكان لا يزال حيا، كما أن مرثية الزعيم لا يجهلها أحد، فإننا نطمئن تماما إلى أن هذا الحضور لم يتجاوز الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية) إذ اختلفت مرثية العالم عن مرثية الزعيم السياسي، كما اختلفت لوعة المعايشة والشباب، عن لوعة السماع والإعجاب من بعيد، فالألوسي رجل دين وإصلاح، ولهذا:

بكى المسجد الأقصى عليه بعبرة
وأضحى له البيت الحرام مجاريا

وأمست دموع الرافدين سواكبا
عليه وبات النيل بالدمع جاريا

مبالغة مقبولة في أساليب عصرها، وأهم ما يؤثر منها استدعاء رموز الدين ورموز الوطنية أو رموز

الأوطان، وقد اكتفى حافظ إبراهيم بالنيل وحده لأنه نظر إلى فقد مصطفى كامل على أنه رزء مصري خالص، وفادح ولهذا كان بكاء النيل دما:

فيا نيل إن لم تجر بعد وفاته
دما أحمرا لا كنت يانيل جاريا

إننا لم نرد الموازنة بين القصيدتين اللتين اتفقتا غرضا ووزنا وقافية، وإنما أردنا أن نُدلَّ على قدرة الشاعر عبداللطيف النصف على التصرف في المعاني - من جانب - وتمثله لتقاليد القصيدة العربية التراثية من جانب آخر . وفيما يتعلق بهذه المرثية بصورة خاصة، فإن المطلع والمقطع يتفقان وتأسيس قصيدة الرثاء القديمة، ففي المطلع شكوى الزمان، وعداؤه للنابهين (الكرام)، وفي ختام القصيدة يأتي الدعاء بالسقيا، وهو تقليد يناسب البلاد الحارة الشحيحة أرضها بالماء، فهذا البيت الختامي في مرثية الألوسي:

سقى الخالق الباري المصور تربة
حللت بها من وابل العفو هاميا

يلائم طبيعة الجزيرة العربية قديما وحديثا، حيث يتحول الماء إلى رمز الوجود، ولعله لا يناسب البيئة العراقية والمصرية أيضا حيث تفيض الأنهار والقنوات، وقد أحسن الشاعر النصف إذ احتفظ باللفظ التراثي، ثم أعاد تركيبه حين وشجه بمعنى إسلامي، فلم يغب عنه أن المرثية في عالم إسلامي، بأن جعل الوابل الذي يهمي على قبر الألوسي من العفو الإلهي وليس من ماء المطر..

سنجد بين أيدينا ثلاث قصائد تحررت من قيد المناسبة، ومن الحق أن في سياق اثنتين منها ما يدل على وجود مخاطب، ولكن هذا المثول للآخر لا يتحول إلى قيد ملزم يملي تقاليد الحضور، وهذه القصائد الثلاث: «استصراخ الأموات»، و «صدى الفراق» و «جل الأسى»: في القصيدة الأولى يتجه إلى مخاطب (مفترض) وهذا من أساليب الشعر القديم حين يجرد الشاعر من شخصه شخصا آخر يتجه إليه بالكلام، كأن ينصحه، أو يرد عليه عذله ... إلخ(٢٩)، ولكن استخدام تقنية المخاطب - في هذه القصيدة - لم يتجاوز وضعه من التلقي السلبي:

أبلغ بني قومي من ناصح لهم

لا يرتجي منهم أجرا ولا نعما

ثم يسرد الرسالة المطلوب إبلاغها.

أما في «صدى الفراق» فإن صيغ الخطاب متداخلة ملتبسة، حتى لا نعرف هل هذا الفراق يصدق على المتكلم (الشاعر) فهو المفارق، لشخص ما أو لوطن، أم أنه الذي سيعاني فراق صاحب له، وهذا المعنى الملتبس يتقرر في المطلع:

أرى ساعة التفريق والبين قد دنت

فصبري وأنسي آذنا ببعاد

قفوا قبل توديعي

فهذا التوديع لأنه سيفارقهم، أم أنهم سيفارقونه؟ فإذا رجح السياق أن المتكلم هو الفاعل (المودع) ففي الأبيات التالية ما يرشح العكس:

وما عن هوى مني أراك مفارقي

وما وأبيك الدهر طوع مرادي

ويتأكد في البيت التالي - بعد فاصلة - أن المخاطب - وليس المتكلم - هو المفارق:

فسر تاركا شعبا تمادى بجهله
وفي سبل الخسران أي تمادي

والذي نرجحه أن هذا الالتباس والتداخل مقصود من الشاعر، وأنه على طريقة المتنبي في قوله:

إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا
ألا تفارقهم فالراحلون هم

فقد جعل المقيم راحلا في اعتبار خاص به، وهذا الترجيح يعتمد على الاطمئنان إلى موهبة الشاعر النصف وقدرته الصياغية، وإلى الرسالة التي تحملها الأبيات الأخيرة في القصيدة، وهي أبيات لائمة، منذرة لوطنه وأمته، حيث بها «سوق الخرافات رائج» و «حسبك أن العلم فيها مضيع».

إن هذا بتمامه هو موضوع القصيدة الثالثة التي تبدأ بعبارة «جل الأسى» فوضعت عنوانا لها، والمهم - في التحلي الموضوعي لقصائد الشاعر - أن هذه القصيدة ترسم الإطار الشامل للبناء الفكري ونزعة الإصلاح والتطلع القومي (السياسي) لدى عبداللطيف النصف من جانب، وأن هذه القصيدة تهيمن على سائر قصائده، أما القصائد الأخرى فهي بمنزلة انعكاسات جزئية مرتبطة بالمناسبة التي انبثقت عنها القصيدة، فلتكن تلك القصائد الأخرى تهنئة أو تقريظا أو اعتذارا أو رثاء، ولتكن تلك القصائد جارية على أصول الأغراض الموضوعية التي اطمأن إليها رواة الشعر ونقاده القدماء، ولكنها تنبع من عمق هذه القصيدة «جل الأسى» التي جادت بها

قريحة الشاعر في حريتها وتحليقها الفني، فتأكد بها عـودة التشظي أو النزوع إلى الوحـدة، وحـدة الفكر ووحـدة الرؤية، ووحـدة الشعور، وهـي أصول الشعرية المستقرة المتمكنة.

في القصيدتين المتبادلتين بين عبدالله النصف وخالد الفرج كان النصف صاحب المبادرة، وهذا مؤكد بالتاريخ المثبت في ذيل كل قصيدة، ومؤكد بصياغة الفرج التي تحمل دلائل الرد على قول سبق النصف به مثل: «لا تشتكي بؤس الكويت ليائس» وتحريضه على تجاوز الواقع المتردي الذي تصوره قصيدة النصف إلى مساحة من الأمل والتطلع إلى المستقبل: «عرج بنا نحو الخيال فإنه ..». والذي يعنينا أن هذه المطولة (٤٢ بيتا - وهي أطول قصائد الشاعر، وضعف المتوسط العام) انطلقت من ضمير عبداللطيف النصف تحمل موقفه من الواقع (الكويتي) وحلمه في غد متقدم، والمهم: تصوره لمشروعه الحضاري الذي يحقق هذا التقدم كما يراه.

إن الشاب الذي لم يكن يجاوز العشرين من العمر يجمع في مطلع قصيدته بين الأسى، والحزن الشفيف الرومانسي المجهول الأسباب (سيكشف عنها لاحقا) وبين الفخر بنضوجه العقلي المبكر واستواء شخصيته، لم يشغله ما يلهي الشباب في مثل عمره، فبعد المطلع الرومانسي (أربعة أبيات) يقول:

وأنا الذي قد حنكته تجارب
والخد لم ينبت عليه نباته

فسل الشباب هل استفز حفيظتي
وهل اطبتني بالجمال مهاته

فالاستفهام هنا إنكاري، بل استنكاري، يأتي بعد الصيغة الخبرية المؤكدة بضمير الفصل يتصدرها «أنا»، ثم ينتهي المقطع الأول من القصيدة بتأكيد هذا التفرد المقتدر:

واللـيـث يـأبـى أن يـذل لـهـــــــاجـم
يبـــغـي العـــرين وعنده وثبـــاته

ثم تأتي قطعة «إخوانية» طريفة، تشيد بهذا الصديق (خالد الفرج) وتطري شمائله وتستعيد ذكرياتهما المشتركة، ومن الطبيعي أن هذه الذكريات جرت في الكويت (قبل أن يهاجر الفرج)، فيكون هذا الحنين إلى الماضي مدخلا تطلق عليه البلاغة القديمة (حسن التخلص) يصل به إلى الغرض الحقيقي من هذه القصيدة/ الرسالة، التي تبدأ بالبيت الثاني والعشرين، فهو في منتصف القصيدة تماما، ويقول لصديقه:

عــرج على الوطن العــزيز مــشـــاهدا
لتـــــراه ترجف للبلى عـــــرصــــــاته

يا للكويت وما ألم بشعبها .....
شعب يقاد إلى البوار وما درى .....
قد دب فيه. للشقاق دبيبه .....
بحت حلوق المصلحين وما وعى .....
لعبت به العمّات أشنع لعبة .....

هذا هو الواقع المتردي - كما يتراءى لشاعرنا عبداللطيف النصف، فجل به الأسى واستحكمت حلقاته، وإذا كان من القواعد العلمية (الطبية) أنه إذا عرف المرض أمكن علاجه، فما علاج هذا المرض (الاجتماعي) الذي تعانيه الكويت؟

أول هذا العلاج، وهو أول مطالب الإصلاحيين في تلك المرحلة:

رقت العوالم بالعلوم فأسفرت أوطانها ....

وهنا يثور الشاعر ثورة كاسحة مدمرة، هل لأنه ينظر إلى واقعه الجامد المتخلف، فيرى ويقدر أن التطور عن طريق العلوم الحديثة يحتاج إلى زمن طويل، مما يؤدي إلى أن تكون البلاد - على افتراض البدء في هذا النوع من الاصلاح البطيء - محكوما عليها باستمرار التخلف؟ هل يرى أن الترقي بالعلوم الذي أخذت به أمم أخرى، هو في حالة بلاده شبه محال، لأن القوى المسيطرة على مراكز التأثير في المجتمع لن تسمح بهذا النوع من التغيير مهما كانت الدعوة إليه بالرفق والموعظة الحسنة؟

وإن لم يكن هذا ولا ذاك، فما سر هذه الفورة الدموية الكاسحة؟

من لي (بروبسبير) يذكي نارها
حمراء تخفق فوقها راياته[٣٠]

فتخر لليوم الرهيب طغاته
وتذيقهم ذيفاتها حياته

يوم يرد الحق نحو نصابه
رغم الأنوف ويستعاد تراته

يوم تردد صوته أقطارها
والبرق تهتف في الفضا كلماته

هيهات تنهض قبل ذاك وإنما
تسمو بمن رام العلا صولاته

إن الشاب المتمرد حتى الهياج، الذي أعلن من قبل في القصيدة ذاتها أنه على رغم عمره النضير قد

حنكته التجارب، وأنه لم يستدرج إلى ما يتلهى به الشباب[٣١]، وراح يرصد نواحي الجمود والتخلف في مجتمعه لا يرى الحل في غير ثورة دموية تنهي عصرا وتفتتح عصرا مختلفا في كل شيء!! فهل هذا ما يردده حقا؟ هل حلم الشاب الثائر بروبسبير كويتي على غرار روبسبير فرنسا، يقود الجماهير لتحطيم المعتقلات والسجون وإقامة المحاكم في الشوارع للأخذ بالشبهة والظنة حتى يستأصل أعداء الثورة، ثم يستأصل أعضاء الثورة، حتى يستأصل هو بدوره، وقد بلغت موجة الإرهاب الثوري مداها؟! هل كان هذا ما يريده عبداللطيف النصف ابن العشرين ربيعا؟!

إن المثير للعجب أن تصل المعرفة بالثائر الفرنسي إلى علم الشاب الكويتي، الذي لم يتجاوز تعليمه مستوى بعض المبادئ الدينية والعربية، وبعض العمليات الحسابية والدفترية التي كانت تعلمها المدرسة المباركية في ذلك الوقت، ولم يكن في الكويت مؤسسة تعليمية تعلوها. من الواضح أن معرفة الشاعر بالثائر الفرنسي تتجاوز اسمه (حتى لا يظن أن غرابة الاسم التي جعلته يعلق بذاكرته فاتخذه مثلا دون أن يعرف المدى الذي يبلغه) إنه يحدد ملامح الدور الذي قام به روبسبير، ويتوقع أن تعيده الكويت وراء روبسبيرها الخاص: سيصنع يوما رهيبا يتجرع فيه الطغاة سم الموت، وتعود حقوق الجماهير إليها، وينتشر ذكر فرنسا وثورتها في الأقطار، يتردد صدى ذكرها في الآفاق!!

هل نستطيع أن نقترح أن هذه الاندفاعة الحادة لم تكن بنت ساعتها، لم تكن زلة خيال، وشطحة تمنٍ،

وإنما هي وحدة وجسارة في تكوين الشخصية وثقة بالنفس ورغبة في المواجهة؟ هل نستطيع أن نقترح أن الأبيات المتحدية في قصيدة الثناء على شملان، تلك الأبيات التي تعلو موجة الحدة فيها حتى تبلغ الذروة في قوله:

هذي الكويت وأنت اليوم واحدها

رضي بذاك كبير القوم أم غضبا

تؤكد أن عبداللطيف النصف كانت لديه قناعة بأن الواقع الاجتماعي / السياسي الذي كانت تعيشه الكويت لا يحقق آمال أجيال الشباب، وأنه لا يقبل التغيير إلا مكرها، وأن هذا التغيير سيتم بإرادة شعبية جماعية، لا مهرب من أن تأخذ سمت التحدي، لأن المطالبة بالإصلاح لم توصل المجتمع إلى ما تتطلع إليه طموحات أجيال الشباب؟

وهنا سنذكر أمرين: أولهما أن خالد الفرج في قصيدته الجوابية، التي جاءت على الوزن نفسه والقافية ذاتها، وتجاوزت قصيدة النصف ببيتين فقط (قصيدة الفرج من ٤٤ بيتا) وعمدت إلى إطراء الشاعر، وقصدت أن تأخذ الوجهة المعاكسة، حتى جعلت عنوانها «الرجاء بعد اليأس»، وكذلك فقد نقد الفرج «مشروع» صديقه الحالم بالثورة، المتعلق بانتظار روبسبير عربي أو كويتي تحديدا، لأن حديث عبداللطيف النصف وآماله كلها كانت تلتزم بالكويت وتفكر فيها، لكنه قبل أن يفعل يثني على صديقه:

«عبداللطيف بك الفخار لموطن»

ثم يبدأ بالتصور المشترك الذي يقرب بينهما، فأساس التخلف حكم الفرد الذي يحمي الجهل:

هذي نتـــيـــجـــة كل شـــعب قـــائم

بـالـفــــرد منـه حـــيـــاته ومماته

ومن ثم:

لا مجد إلا بالعلوم ونشرها

فانهض لبث العلم ....

ثم يبدأ وصل الخيوط، وتأسيس مبدأ التقدم، بما يرد كرامة العلم، فليس الحل بيد روبسبير، فحتى هذا الثائر لو لم تسبقه ثورة ثقافية ما أمكن أن يوجد، فبعد تثقيف الشعب يصبح كل شيء ممكنا:

وشـــبـــيـــبـــة لب العلوم غـــذاؤها

إن اللبـــاب قـــويـــــة نشـــآته

فـهناك ســر إن النجـــاح مـحـقق

والسـيـــر منـــك سـديدة خطواته

مـا قـام (روبسـبـيـر) حـتى هـــزه

(فلتـيـــر) تذكي نـــاره نفـخـــاته

وبعـد مـرحلة امـتداح الصديق وإطراء أخلاقه ووعيه، وتعزيز الجانب المشترك بينهما، عن أهمية التعليم، يأخذ الفرج في تقديم مشروعه البديل، وهو يترفق بصديقه فلا يعلن عن معتقده السياسي المختلف، ويدعو صديقه للدخول فيه، إنه يقدمه كأنه نوع من اللعب بالخيال، من معابثة الأفكار، ولكن هذا الخيال، وهذه الملاعبة للأفكار ينهضان على حقائق تاريخية وجغرافية لا سبيل إلى جحودها، ومن ثم تسهل الاستجابة لما يترتب عليها:

عـــرج بنا نحـــو الخـــيـــال فـــإنه

رحـب المجـــــــال لـذيذة خـطـراتـه

هل في الجـزيرة غـيـر شـعـــب واحـد

قد مزقت بيدا العدا وحداته؟
من لي (ببسمرك) يضم صفوفه
وعليه تجمع نفسها أشتاته
فيعيد من هذي الممالك وحدة
والعلم تخفق فوقها راياته
شعب بنو (قحطان) ركن أساسه
وبنو (نزار) في العلا شرفاته
بدر له هالاته: أحقافه
وخليجه وفراته وسراته
قد نظمت أقوامه وتكاتفت
وتآزرت وثباته وثباته

هذا ضرب من الشعر جديد، انقدحت شرارته في محاورة الصديقين الشاعرين: عبداللطيف النصف وخالد الفرج، وكان النصف صاحب البداية، ولسنا نقول بأن فن المعارضة أو التراسل بالقصائد بين الأصدقاء لم يكن معروفا من قبل، الحوار بالشعر من أقدم فنون الشعر، ولكن الحوار - هذه المرة - في صميم المشروع السياسي المستقبلي، وقد استقطبت الكويت - دون غيرها - اهتمام عبداللطيف النصف، الذي كان يتمتع بتجاوب قومي واضح فيما كتب من قصائد عن أعلام في أنحاء الأقطار العربية: الشنقيطي والألوسي والخطابي وغيرهم، وفيما قدم من تصور في كون المعركة الناشبة في بلاد الريف المغربي ليست بين قطر وقطر، ولكنها بين «الشرق» و «الغرب»، وهو التصور السائد، أو التسمية الشائعة للهجمة الأوروبية على أقطار الوطن العربي، وهذا يعني أن الشاعر النصف كان يرى أن الإصلاح -

بالنسبة إليه – يبدأ من الكويت، وأنها ينبغي أن تبدأ رحلة التقدم وتقتحم العصر الحديث، وأن هذا غير ممكن في حال هيمنة القوى (الاجتماعية / السياسية) السائدة، ومن ثم تتعلق الآمال بالثورة التي يقودها روبسبير. أما خالد الفرج فقد تمسك بخط الإصلاح العلمي والتقدم الثقافي، التنوير العام للأمة، فحتى روبسبير ما كان له أن يوجد لولا فولتير، وهذ محاولة لاستعادة الثقة في الدور الذي يؤديه الفكر والثقافة، إذ أبدى الشاعر النصف ألمه – في أكثر من قصيدة له – لما يعاني الأدباء في الكويت، ولكن الفرج لم يتوقف عند هذا الهدف العام، لقد اقتحم المساحة المتفاعلة في ذلك الوقت، وهي بداية تأسيس المملكة السعودية والالتفاف حول مبدأ توحيد الجزيرة العربية، وهكذا يلمع اسم «بسمارك» – في مقابل اسم «روبسبير» بما يعنيه الأول من أهمية العمل السياسي (القومي) مساندا لحكومة قوية تأخذ على عاتقها قيادة حركة توحيد الأمة، وهذا المدى من التصور أفرد له الفرج ملحمة شعرية «في تاريخ آل سعود» وما بعدها من قصائد، حتى تصل إلى قصيدة «الوحدة»[٣٢]. وفي جميعها يتجلى موقف الفرج (السياسي) واضحا تماما.

الأمر الثاني الذي يعنينا في شأن هذه القصائد الثلاث المتحررة من قيد المناسبة، والتي تسفر بقوة عن رؤية الشاعر عبداللطيف النصف الفكرية والسياسية، أن هذه القصائد الثلاث، وبخاصة تلك القصيدة الأخيرة، تستوعب في تكوينها كل ما صدر للشاعر من قصائد، فهو يمدح، ويهنئ، ويرثي،

ويواسي، ويعـتـذر، من خـلال المنظور الفكري / السياسي نفسه، وهذا ثبات ينم عن قوة الشخصية ووضوح الموقف، كما يدل من وجهة الشعر المؤسسة لقوة الفكر أن قصائد الشاعر - على تنوعها - تعود إلى أصل واحد، يستجمع هذه الشظايا أو الشرائح في تشكيل فني / فكري راسخ.

في قصيدته عن «أسد الريف» يذكر بسمارك، فيقول عن البطل المغربي، «بأنك من بسمارك أدهى وأحزم».

وفي «استصراخ الأموات» يرسل نداء إلى بني وطنه، وينبه إلى ضيعة الأديب وما يتعرض له من اضطهاد، وهذا الأديب هو حامي مجد أمته:

راح الأديب بها حيران مضطهدا
ويل أمها، وغدا ذو الجهل محترما
لله مجد بلا حام له هدما

وفي تهنئة طالب النقيب بالعودة إلى الوطن، هي في صميمها إشادة بالبطولة والثبات:

لإن فخر السكون حين غدوا به
فحق لهم أن يفخروا بمثيله
لقد اخذوا لا واهي العزم خائرا
ولا مستكينا قانعا بعويله
ولكن مقداما إذا الأسد أحجمت
ضروبا إذا جد الوغى بصليله

وفي الثناء على شملان آل سيف ثمن صنيعه في خدمة العلم ورعاية المجتمع:

بنيت مدرسة أم شدت مفخرة
أم نلت مكرمة أم فزت منقلبا

للـــــه مـدرسـة الأيتـــام مـدرســـــة

قـــد أبهـــجـــت ببناهـا العلم والأدبا

وفي هذه القصيدة ما سبقت الإشارة إليه من تحد للسلطة التي لم تقـدم لوطنهـا مـثل هذه المدرسـة الحديثة البديعة.

وفي «صدى الفراق» مهاجمة مباشرة للتخلف: «فيا أمة قد ناء بالعصر حملها».

وفي اعتذاريته للشيخ عبدالله السالم (مؤسس النهضة الكويتية الحديثة) يشفع الاعتذار بالمدح، وليس بالخضوع، ويأخذ المدح سمت الإشادة بالعمل، والحث أو الأمل في أن يقدم هذا الأمير (وقد فعل) مزيدا من وسائل القوة والتقدم لوطنه:

جــزيت عن الشـبـيـبـة ألف خـيـر

ولـــم أبلـــغ بهـــا أبـــدا جـــزاكـــا

نصــــرتهم وكنت لهم مـــجـــيـــرا

ولم يخـــذل أناس في حـــمـــاكـــا

مـــــددتهم بنورك فـــاســـتناروا

وراحـــوا ســـائرين على سناكـــا

فـــشـــيـــد في الكويت ربوع علم

ترقـــيـــهـــا فليس لهـــا ســـواكـــا

ويخاطب الشنقيطي بأنه «معطر الإسلام» و «معيد روض الديـن» وأنه «ذو فكر ثاقب وضمير».

وفي تقريظه لكتاب «تاريخ الكويت» يخاطب الرشيد: «فتى الإصلاح كم لك من أياد» وفي آخر قصائده عن استقلال الجزائر يستعيد بهجة التاريخ وزمن الفتوة الحضارية:

فانظروا هل قتيبة والمثنى
بعثا في صفوفها وابن عامر
أم على الخيل خالد قاهر الأبطال يوم الوغى بحد البواتر
أم هو الليث طارق يعبر البحر وينقض كانقضاض الكواسر

إنها - إذن - إحدى عشرة قصيدة، ذات تكوين تكاملي، تصنع ملحمة واحدة متصلة، سداها الدعوة إلى القوة والتقدم، ولحمتها الحفاظ على القيم والكرامة الوطنية والقومية.

ثانيا: التشكيل الإيقاعي

وأول ما يستحضر في هذا السياق الوزن، أو البحر الشعري، وقد جاءت القصائد الإحدى عشرة على تفاعيل هذه البحور:

١ - قصيدة أسد الريف:
أرى الشرق بالأغلال يرسف باكيا
على حين بات الغرب جذلان يبسم
من البحر الطويل: «فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن»

٢ - قصيدة استصراخ الأموات:
هذا الربيع وهذا الورد قد قدما
فانهض نوافيهما يا صاح حقهما
من البحر البسيط: «مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن»، وفي هذه القصيدة: «فعلن» مكان «فاعلن»

٣ - قصيدة تهنئة طالب النقيب:
هنيئا لبلدان العراق وثغره
وسكان نهريه وسفح نخيله

من البحر الطويل

٤ - قصيدة مرثية الألوسي:

رويدك يا هـــذا الزمـــان فـــإنني

أراك لعـــمـــري للكرام مـــعـــاديا

من البحر الطويل.

٥ - قصيدة الثناء علي شملان:

اليوم نـــال العـــلا والمجد ما طلبا

مذ أصبحا لأبي الأمجاد قد نسبا

من البحر البسيط

٦ - قصيدة صدى الفراق:

أرى ساعة التفريق والبين قد دنت

فصبري وأنســـي آذنـــا ببعاد

من البحر الطويل

٧ - قصيدة الاعتذارية:

أعـــبـــد الله عـــفـــوا عن فتى لم

يود من الأمـــور ســـوى رضـــاكـــا

من البحر الوافر: «مفاعلن مفاعلتن مفاعل»

٨ - قصيدة في تحية الشنقيطي:

اليـــوم هللت الكويـــت وكـــبـــرت

لما أتاهـــــا العــــالم النحـــرير

من البحر الكامل: «متفاعلن متفاعلن متفاعلن»
وقد جاءت أكثر تفاعيل القصيدة على «مستفعلن» لتتداخل مع «الرجز».

٩ - قصيدة تقريظ كتاب:

كـــتـــابك يا بن أحـــمـــد والمعـــالي

لقـــد أروى من الصـــادي غليـــلا

من البحر الوافر.

١٠ - قصيدة جل الأسي:

جل الأسى واستحكمت حلقاته
وهفت بلبي والحشا أناته

من البحر الكامل.

١١ - انتصار الجزائر:

لمن الشعب فوق أرض الجزائر
ملت الأرض تحته وهو صابر

من البحر الخفيف: «فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن» وقد جاءت «فعلاتن» بديلا لفاعلاتن في أشطر كثيرة.

وهنا ننتهي إلى أن الشاعر عبداللطيف النصف قد التزم في قصائده بموسيقا البحور الخليلية، فلم يغادر أطرها الموسيقية، وكذلك لم يتجاوز حدود المأذون به من التصرف في نسق التفعيلة في البحر الواحد، وأيضا لم يمزج بين بحرين في قصيدة واحدة.

وباستعادة البيان السابق يتبين لنا أن الشاعر استخدم البحور الآتية:

١ - البحر الطويل في أربع قصائد
٢ - البحر البسيط في قصيدتين
٣ - البحر الكامل في قصيدتين
٤ - البحر الوافر في قصيدتين
٥ - البحر الخفيف في قصيدة واحدة

فيما يتصل بالعنصر الموسيقي سنجد ميلا واضحا إلى البحر الطويل (أربعة قصائد من مجموع إحدى عشرة قصيدة) وميلا مؤكدا إلى البحور الرصينة الجادة، التي تعين بامتدادها الموسيقي على

استيعاب المعاني العميقة والانفعالات القوية. إن الشاعر عبداللطيف النصف لم يستعن بالأبحر ذات التشكيل الموسيقي القريب (كالرجز مثلا)، ولم يستخدم البحر مجزوءا، إنه دائما تام التفاعيل، وهذا يكشف عن نظراته إلى الشعر من حيث هو (عبداللطيف النصف) رجل ثقافة وإصلاح ورسالة تقدم، فلم يكن يهتم بترقيص المتلقي وإثارة الحس الإيقاعي لديه، إلا في مواقع محدودة، بوسائل بلاغية مختلفة كما سنرى.

وكذلك فإنه في عفوية انتقائه للوزن لم يربط الوزن بالغرض الشعري، بالقدر الذي يقرر حتمية هذا الربط. إن القصائد الأربع على وزن البحر الطويل – من ناحية الموضوع والعاطفة الموجهة للمعنى – يسيطر عليها الطابع البطولي، فهي جميعا عن شخصيات ذات حياة متميزة، أدت للأمة خدمات جليلة، فاستحقت هذا الوزن الجليل، ولكنه يقدم قصيدة اعتذارية على وزن يقرظ فيه كتابا، وهذا ينفي أن يكون انتقاء البحر عمديا، وإنما هي موهبة الشاعر التي تختار، فتوفق غالبا، وتبقى لها مبرراتها في مواقع أخرى.

هذا ما نستخلصه من تعامل الشاعر مع بحور الشعر، وقد سجلنا مطالع القصائد الإحدى عشرة، لنستدل بها على مؤشر آخر هو المكمل للجانب الإيقاعي التشكيلي في موسيقا القصيدة، وهذا الجانب هو القافية.

و هنا ملاحظة تعود بنا إلى الشعر العربي بوجه عام عبر صوره، وبوجه خاص في العصر الحديث، فقد

آثرت اتجاهات الشعراء في بعض العصور عددا من البحور الرصينة البطيئة، كما آثرت اتجاهات الشعراء في عصور أخرى الموسيقا الخفيفة المتدفقة، هذا مع وضع «الغرض الشعري» - بوجه عام في الاعتبار(٣٣).

وفيما قدمنا من تعامل الشاعر النصف مع بحور الخليل فإنه لم يكن يماشي اتجاه الشعراء خارج الجزيرة العربية، في مصر والشام والعراق والمهجر، فقد كان أقرب إلى التسمع على نبض المعنى في ذهنه وتشكيل لغة القصيدة في وجدانه وذاكرته لأن الاتجاه العام كان يميل إلى التخفف من البحور شديدة الرصانة والبطء. ولعل شاعرنا لو امتدت به ممارسة الشعر لانتهى إلى الدخول في هذا التيار، ويرجح هذا أن آخر قصائده، التي جاءت منقطعة - زمنيا - عن كل ما سبقها - آثرت البحر الخفيف.

أما في مجال القافية فإن انتقاء الشاعر لقوافيه يمضي في اتجاه التفضيل السائد عند عامة الشعراء:

تحققت الراء في قصيدتين.

وتحققت الميم في قصيدتين.

وتحققت الهاء في قصيدتين: في واحدة منهما قبلها لام، وفي الأخرى قبلها تاء. ويمكن (حسب قوانين ونظم القافية) أن تكون اللام - ثم التاء - هي حرف القافية.

واستأثرت الباء، و «يا» و «كا» و «الدال» و «لا - اللام المشبعة» كل منها بقصيدة واحدة.

ونتأمل نظام القافية من جانب آخر، يتصل بفضيلة الوزن، وتأكيد القافية واستقرار الشعور بها

عند متلقي القصيدة، ونعني مبدأ «التصريع»، الذي يعد من المطالب البلاغية العريقة (لهذا يأخذ مكانه في جماليات ما يحرص عليه علم البديع) المعنية بالبعد الصوتي في بناء اللغة الأدبية، والتصريع (الذي يعني اتفاق قافية الشطرين في البيت الأول / المطلع، من القصيدة). وهنا أيضا نلاحظ عدم حرص الشاعر عبداللطيف النصف على تصريع مطالعه، فقد جاءت خمسة مطالع مصرعة، تقابلها ستة مطالع غير مصرعة، مما يؤكد عدم رعايته لهذا الجانب الموسيقي (الصوتي) الذي اهتم به القدماء، بل قارب درجة الحتم عند بعض النقاد[٣٤]. وإذا كان هذا العزوف عن الاعتناء بموسيقا الشعر وإيقاعه الصوتي الذي يضعه مطلع القصيدة المصرعة في صورته المأنوسة، يماشي نزعة الشاعر في الاهتمام بالرسالة الفكرة المتضمنة في القصيدة، التي دفعت بموهبة الإيقاع عنده في اتجاه البحور البطيئة الرصينة، فإن هذا العزوف يعاكس الاتجاه السائد في تشكيل موسيقا القصيدة العربية.

على أن عبداللطيف النصف - وقد أبدى عدم الحرص على التصريع- قد استخدم « الترصيع» وهو حلية بلاغية إيقاعية أخرى، ليس مكانها مطلع القصيدة، بل سياقها، وبخاصة حين تطول القصيدة، فيحتاج الشاعر إلى تجديد شعور المتلقي بإيقاعها الخاص[٣٥]. في رثائه لمحمود شكري الألوسي يقول مشيدا بأخلاق المرثي:

بعيدا عن الفحشاء مجتنبا لها

قريبا من الخيرات للحق داعيا

وفي هذا التكوين يقوم التوازن الصوتي في الصياغة، وفي الوزن بإخفاء السلاسة والتدفق، ويتضح هذا حين «نقرأ» هذا التكوين الصوتي بهذه الطريقة:

بعيدا/ عن / الفحشاء / مجتنبا لها

قريبا / من / الخيرات / للحق داعيا

فهنا يتجاوز البناء الصوتي لهذا البيت علاقة «الطباق» التي تضع: «بعيدا» في مقابل «قريبا»، و «عن» في مقابل «من» إلى النسق الصوتي القائم على مراعاة الوزن، فليست «الفحشاء» مع «الخيرات» ذات علاقة تطابق، ومع هذا فإن الوظيفة الإيقاعية قد أكسبت هذا البيت خصوصية صوتية ومعنوية مؤثرة.

وكذلك في قصيدة «الثناء على شملان» نجد ثلاثة تنويعات إيقاعية تعود إلى الترصيع، وهذه الأبيات هي:

١ - رفقا / بنفسك / قد / كلفتها / شططا

رفقا / بمالك / قد / حملته / تعبا

٢ - بنيت / مدرسة / أم/ شدت / مفخرة / أم

نلت / مكرمة / أم / فزت / منقلبا

وفي هذا البيت سجع خاص بكل من شطري البيت، وتوازن بين الشطرين كذلك.

٣ - ماضي / المضارب / مرهوب / الجوانب

محمود / العواقب / نجل السادة النجبا

وقد تحقق التوازن الإيقاعي في داخل الشطر الأول، ومع جزء من الشطر الثاني، وفي قصيدته في تحية الثعالبي يقول:

آلامنا آمالنا وشفاؤنا

لو حققت بتكاتف وتحابب

فالشرط الأول يحقق هذا الترصيع في مراعاة النظير (من حيث الوزن) والنظير أيضا (من حيث الصوت) بين آلامنا وآمالنا.

والمهم - فيما نراه - أن هذا الاستخدام المحدود للتصريع والترصيع على السواء يدل على درجة من الاهتمام بالجانب الإيقاعي في الشعر، وبصفة خاصة التشكيل الصوتي للجملة، ولكنه ينأى بالشاعر عن المبالغة، أو الاهتمام الذي يطغى على سيطرة الفكرة والانفعال الموجه للمعنى في القصيدة.

وفي هذا السياق الصوتي/ الإيقاعي نجد القدر المناسب من الجناس والطباق، فمن الجناس:

رقت العوالم بالعلوم

فإني إذا ودعتكم لمودع

بتوديعكم عيشي وطيب رقادي

قد دب فيه للشقاق دبيبه

أبت السلو وكيف تسلو خالدا

والجناس في قصائد الشاعر قليل لا يدل على حرص أو تعقب لأمثلته وإمكاناته الصوتية والمعنوية، أما الطباق (أو المطابقة) فإنه يتردد بمعدل أكثر من الجناس، وتعليلنا لهذا أن الطباق أقرب لمطالب المعنى، وفيه طاقة درامية، حيث يلتحم النقيضان في إطار الجملة الواحدة أو البيت الواحد، فهذا التناقض أو التضاد في علاقة المطابقة بين كلمتين أو جملتين، مما يقوي المعنى بعرضه على ضده، ويحدث صدمة وشعورا بالمفارقة يقوي الأثر التخييلي للقصيدة، فمثلا في هذا البيت الذي سبقت الإشارة إليه في الجناس، ماذا يضفي الطباق عليه؟

رقت العــوالم بالعلوم فــأســفــرت
أوطـانهــــا واحلولكت ظلمــــاته

إن المقابلة الضدية بين: أسفرت بكل ما تعني من الإشراق والانكشاف والوضوح، وما تعكس من شعور بالأمن، ونسبة هذا إلى الأوطان، يجسد حجم البلية والذهول والضياع في الذي يعانيه الشاعر، أو يراه بعين الشعر، فيعبر عنه بالصيغة الضد (احلولكت) فلا يقول: احلولكت بلاده، أو أجواؤه، وإنما ظلماته، فهو يعاني الظلام، وحتى هذا الظلام قد أصبح مطبقا حالكا لا يبين.

مثل هذا كثير كما في:

- لئن ســر وادي الرافــدين مــجــيئــه
فكم عظمت أحـــزانه برحـــيله
- مـضى ولواء الفـخـر يخـفق فـوقـه
وآب بـــــه رغم العــــدا لطلوله
- وباتت عيون الديـــن بعدك خشعا
وقـــد عــزت الأيام فـيك الليـاليـا
- بعيدا عـــن الفحشاء مجتنبا لها
قـريبـا من الخـيـرات للحق داعـيـا
- يحــث على المعروف والخير كلـــه
وقـــد كـــان عن فـعل المناكـر ناهيـا
- الله أكبر يا شملان كـــم لـــك من
مكارم فـقت فـيــهـا الـعـجم والعــربا
- لك الويل من يقظـــة بعـد نومـــة
ألم يؤلم الأقـــوام طول ســـهـــاد
- ولكنهــا الأيام فـيــهــا عــجــائب
فـــمن رائحـــات للبلى وغــــوادي

- وأصبح وعرها سهلا وأمست

تجر من الفخار بك الذيولا

- تضاءل جنب ما أسديت شعري

فبات كثيره نزرا قليلا

- نصرتهم وكنت لهم مجيرا

ولم يخذل أناس في حماكا

هذه أبيات مفردة، لم نقصد من إيرادها الإحصاء - فهناك غيرها - وإنما أردنا أن ننبه إلى وعي الشاعر بأهمية الطباق، أو المقابلة بين المعاني، وقد كان هذا الوعي يناسب نزعته الفكرية، واهتمامه بالمعنى الذهني في القصيدة، أكثر من عنايته بالنسق الصوتي لها.

وفي الختام نستعيد عبارة الدكتور خليفة الوقيان في كتابه «القضية العربية في الشعر الكويتي» إنه الباحث الوحيد الذي ربط بين فن ثلاثة من الشعراء: عبداللطيف النصف، وعبدالمحسن الرشيد، وفهد العسكر. لقد امتد العمر بالرشيد حتى أخرج ديوانه برعايته، وقيض الله للعسكر من يتعقب شعره فيجمعه وينشره، ولو على مراحل، وتوقف الاهتمام بشعر عبداللطيف إبراهيم النصف عند تسجيل نماذج من شعره، الذي لم يجتمع في مكان واحد، ولم يدرس فنيا بالدرجة التي تليق بجديته وفنيته المتميزة، فلعل هذا الجهد يضيف مساحة من الضوء لسيرة هذا الشاعر وفنه، الذي وهب أجيال العربية ضوء قصائده الجادة الجميلة.

الهوامش

1 عبدالعزيز الرشيد: تاريخ الكويت - دار مكتبة الحياة بيروت ١٩٧٨ - ص ٣٥٤.

2 الدكتور خليفة الوقيان: القضية العربية في الشعر الكويتي - المطبعة العصرية - الكويت ١٩٧٤ - ص ٣١.

3 حمد محمد السعيدان: الموسوعة الكويتية المختصرة - وكالة المطبوعات - الكويت، ط ثانية ١٩٨١ - ج٣ ص ١٥٣٩.

4 خالد سعود الزيد: أدباء الكويت في قرنين ج١ - ط ثالثة - الكويت ١٩٧٦ ص ٢٥٤، وفي «قاموس تراجم الشخصيات الكويتية في قرنين ونصف» - تحرير الدكتور أحمد عبدالله العلي وآخرين - جمع بين المعلومات السابقة في سياق واحد. انظر الطبعة الأولى - الكويت ١٩٩٨ - ص ٢٦٠.

5 انظر في الموضوع رسالة الماجستير التي أعدها الدكتور صلاح حفني بعنوان: «ظاهرة الوضوح في التراث النقدي والبلاغي» - مخطوط بمكتبة كلية دار العلوم - جامعة القاهرة - ١٩٦٦.

6 عبدالعزيز الرشيد: تاريخ الكويت - ص ٣٥٣ ، ٣٥٤.

7 السابق: ص ٢٨٤، ومرة ثالثة: ص ٢٦٨.

8 السابق: ص ٢٨٨، ومرة أخرى: ص ٣٩٠.

9 السابق: ص ٣٩٠.

10 السابق: ص ٤٣٥.

11 خالد سعود الزيد: أدباء الكويت في قرنين ج١ - ط ثالثة: ص ٢٥٣ ، ٢٥٤.

12 الدكتور خليفة الوقيان: القضية العربية في الشعر الكويتي: ص ٣١.

13 عبدالعزيز الرشيد: تاريخ الكويت: ص ٣٩٠.

14 من المؤسف أننا بذلنا جهدا ليس بالقليل للحصول على

هذه المعلومة البدهية، وهي أن الطبعة الأولى من كتاب الرشيد صدرت عام ١٩٢٦، لقد أهملت هذه الإشارة تماما في الطبعات التالية، كما لم تذكرها تقديمات الكتاب أو تراجم الشيخ على تعددها، بل إن الصورة الأصلية للكتاب تكاد تندثر أمام مزاعم التنسيق.

15 انظر معالجتنا النقدية لهذا الانقطاع في الفصل الثالث بعنوان: «أحمد العدواني ... شاعر متصوف في محراب المجتمع» من كتابنا: «الشعر والشعراء في الكويت». الناشر: ذات السلاسل - الكويت ١٩٨٧، ص ١١٥ وما بعدها. وانظر أيضا ترتيب قصائد ديوان العدواني: «أجنحة العاصفة» كما حللناه في مؤلفنا: «الرسم بألوان ضبابية - دراسة في شعر أحمد العدواني» مكتبة وهبة - القاهرة ١٩٩٦.

16 قاموس تراجم الشخصيات الكويتية في قرنين ونصف: ص ١٥٦.

17 عبدالعزيز الرشيد: تاريخ الكويت: ص ٣٨٦، ٣٩٠.

18 ١٨ - هي القصيدة التي مطلعها:

اليوم هللت البلاد وكبرت — لما أتاها العالم النحرير

فقد أشار الرشيد إلى هذا المطلع في ختام ترجمته للشاعر النصف (ص ٣٩٠)، أما القصيدة ذاتها قد أثبت نصها في مكان قبل (ص ٣٥٤) لارتباطها بشخص الزعيم الإصلاحي الشنقيطي.

19 نص قصيدة النصف بديوان خالد الفرج، مع تقديم ينسبها لصاحبها: ديوان خالد الفرج - تقديم وتحقيق خالد سعود الزيد - ج ١ - الطبعة الأولى - توزيع شركة الربيعان الكويت - ١٩٨٩ - ص ١٠٩.

20 عبدالعزيز الرشيد: تاريخ الكويت: ص ٣٩٠.

21 السابق ص: ٢٢٦، ومن الواضح هنا، كما في أماكن أخرى من هذا المصدر المهم، مع الأسف أن يدا تدخلت بإضافة وتقديم وتأخير، ويتأكد هذا بأن الشيخ

الرشيد يشير إلى قصيدة النصف في عبدالله السالم بأنها «ستأتي»، وكانت قد سبقت، ولو أنه نوع من النسيان (وهذا احتمال ضعيف جدا)، فكان واجب ولده الأديب الشاعر يعقوب عبدالعزيز الرشيد، الذي وضع اسمه على غلاف هذه الطبعة أن ينبه إلى هذا، كما أن وصف الشيخ عبدالله السالم بأنه سمو الأمير، أو سمو الشيخ (٢٦٨٩) ليس من عادة أهل الكويت في مخاطبة أمراء بيت الصباح، إذ يختص بهذا الوصف أمير البلاد المعظم، دون سائر أعضاء الأسرة، الذي يكتفى بوصف الواحد منهم بلقب: «الشيخ» ... فقط.

22 عبدالعزيز الرشيد: تاريخ الكويت: ص ٢٦٦.

23 السابق: ص ٢٦٧.

24 السابق: ص ٢٦٨.

25 السابق نفسه.

26 هنا يتعين توجيه الشكر إلى الأستاذ الدكتور خليفة الوقيان، الشاعر الكبير، والأستاذ عبدالله خلف، الأديب وأمين عام رابطة الأدباء في الكويت، فقد بذلا جهدا كريما حتى حققا نص القصيدة، ونص المقالة، وبعثا بهما إلى القاهرة، فشكرا لهما على ما بذلا، وما يبذلان في إغناء الثقافة العربية.

27 الدكتور خليفة الوقيان: القضية العربية في الشعر الكويتي: ص ٣١.

28 هذه المرثية في ديوان حافظ إبراهيم - جـ ٢ - المطبعة الأميرية بالقاهرة - ١٩٥٥ - ص ١٣٤، وقد توفي مصطفى كامل عام ١٩٠٨ ونشرت بعد وفاته بثلاثة أيام.

29 وقد يخاطب الشاعر زوجته مثلا، أو صديقه، أو رفيقيه (بصيغة المثنى) وهذا كله من الحيل الفنية، لا تفسر بحرفيتها، إنما هي طريقة في تداول الكلام، وتقوية العنصر الدرامي حيث يكون الآخر في موقع

النقيض، فيعين هذا التقليد على تعدد الأصوات في القصيدة.

30 روبسبير: أحد زعماء الثورة الفرنسية (١٧٨٩)، الذين قادوا «غوغاء باريس»، كما يدعون إلى تصفية طبقة النبلاء ورجال السلطة، وقد تم إعدامه بالمقصلة في نهاية المطاف.

31 هذا المعنى اختطه الشاعر الشيعي الكميت بن زيد الأسدي (من شعراء العصر الأموي) حيث يتمدح بالتمرد على الغزل في مفتتح القصيدة، تنزيها لآل رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يكون الغزل مقدما على ذكرهم، فيقول:

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب
ولا لعبا مني وذو الشيب يلعب
ولم تلهني دار ولا رسم منزل
ولم يتطربني بنان مخضب

وقد عرج محمود سامي البارودي على هذا المعنى أيضا.

32 انظر عن هذه القصائد: ديوان خالد الفرج – الجزء الأول – تقديم وتحقيق: خالد سعود الزيد.

33 عني بهذه القضية الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه «موسيقا الشعر»، والدكتور عبدالله الطيب في كتابه «المرشد إلى فهم أشعار العرب»، ولا شك أن عصر الكمبيوتر، وتيسر إجراء الإحصاءات يمكنه أن يخرج بكثير من التصورات من دائرة الترجيح إلى مستوى اليقين الرياضي.

34 يقول قدامة بن جعفر في «نعت القوافي»: «أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج، وأن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها، فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه، وبما

صرعوا أبياتا أخر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره» عن كتاب - نقد الشعر - مكتبة الخانجي بالقاهرة - ط ثالثة ص ٥١.

يعرف أبو هلال العسكري الترصيع بأن يكون حشو البيت مسجوعا، ومثاله قول الخنساء:

حامي الحقيقة محمود الخليقة

مهدي الطريقة نفاع وضرار

انظر كتاب الصناعتين - دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٤ - ص ٤١٦.

ثانيا: السيرة الذاتية

للشاعر عبداللطيف النصف

بقلم: خالد سعود الزيد

رحم الله عبدالعزيز الرشيد، مؤرخ الكويت وعالمها العظيم فلقد كان صائب النظرة، ثابت الرأي دائماً. فمن حيث ينتهي في كتابه «تاريخ الكويت» في حديثه عن عبداللطيف النصف قائلاً: «والغريب أن شاعرنا المطبوع لم يتعاط الاشتغال في هاتين الصناعتين - يعني النظم والنثر - إلا من نحو سنتين، وأن له من الانصراف إلى الماديات ما منعه من التفرغ للأدبيات»، نجد أنفسنا مضطرين لأن نقف معه عند هذه الكلمات التي قالها منذ أربعين عاما، بحق شاعرنا النصف ملزمين بأن نسجلها مرة أخرى لتكون منطلق الحديث وبداية القول.

فكأن الشيخ الرشيد ينظر إلى الغيب فيعلم أن النصف سيقف عند هذه الحصيلة التي أثبتها له في كتابه «تاريخ الكويت».

وبعدها يرسل شاعرنا النصف قصيدة عام ١٩٢٥م إلى شاعر الخليج خالد الفرج يُضمنها زفراته وتأوهاته ويستهلها بقوله:

جلّ الأسى واستحكمت حلقاته
وهفت بلبي والحشا أناته

وجفا الكرى - إلا لماما - مضجعي
وتحدرت من ناظري عبراته

حتّام أكتم في الفؤاد شجونه
وتُبينها لعواذلي زفراته

فينشرها الأستاذ الفرج بعد ثلاثين عاما في الجزء الأول من ديوانه الذي صدر العام ١٩٥٤ ميلادي ويُعلق عليها بقوله: «والآن وقد مرت ثلاثون سنة، وتحقق كثير من آمال الشاعر. نراه قد لزم

الصمت ونفض يديه من الشعر».

وهكذا نجد الأدب في الكويت يخسر ركنا من أركان نهضته في صمت هذا الأديب الطليعي، والشاعر الموهوب.

وإن من يلقي نظرة على القليل من أشعاره المبثوثة في تاريخ الكويت يجد نفسه أمام شاعر فذ، ذي قدرة بارعة، ونظرة صائبة، وفكر نابه ممتاز.

ولد شاعرنا في الكويت في يوم الثاني عشر من شهر ذي القعدة من سنة ١٣٢٣ هجري - ١٩٠٦ ميلادي، ودفعه والده إلى الكتاب وهو في السادسة من عمره فحفظ شيئاً من القرآن وأتقن بعض مبادئ القراءة والحساب، ثم التحق بالمدرسة المباركية عام ١٩١٥ ميلادية وتخرج منها بعد بضع سنين. هاجر العام ١٩٣٥م إلى الأحساء، وعمل هناك لمدة أربع سنوات ثم رجع إلى الكويت وصار سكرتيرا لصاحب السمو أمير البلاد الراحل عبدالله السالم الصباح، ولما استقلت الكويت، وفي العام نفسه الذي أسست فيه وزارة الخارجية، عين مديرا للإدارة الصحفية في الوزارة، وبعد سنة طلب إحالته إلى التقاعد فأحيل، ولزم الصمت في بيته حتى جاءه الأجل وتوفي، رحمه الله، في ١٦ نوفمبر ١٩٧١ ميلادية.
هذا ما كتبته عن الشاعر عبداللطيف إبراهيم النصف عام ١٩٦٧، في الجزء الأول من كتابي «أدباء الكويت في قرنين» ولم أضف على هذا غير تاريخ وفاته رحمه الله.

أما خالد الفرج فقد كتب ما كتب عن صاحبه النصف في العام ١٩٣٢ ميلادية تقريبا، وقد نقلتُ

ذلك عما كتبه، وهناك مخطوطة أخرى بغير خطه لم أعتمدها، قال الفرج رحمه الله: «الأديب الأريب الفاضل عبداللطيف بن إبراهيم آل نصف من أدباء الكويت المعدودين، وعائلته من أشرف العائلات الكويتية، ولهم ثروة وجاه لاتزال آثارها باقية إلى الآن. مولده على الأرجح سنة ١٩٠٦، وجده لأمه المرحوم حمود بن ناصر آل بدر الشاعر العبقري في شعر النبط. وكأن روحه سرت بالوراثة إلى سبطه. فنبغ شاعرا مجيدا في الشعر العربي الفصيح ونال من الأدب حظا وافرا بتوقد ذكائه، وكنت أعرفه أيام الدراسة في المدرسة المباركية معرفة بسيطة لأنه أصغر مني سنا، وفي قسم غير القسم الذي كنا فيه. وبعد أن تغربت في الهند نسيته، وبعد مضي بضع سنين طرق سمعي اسمه معدودا من جملة الشبان الأدباء في الكويت. فصرت أتشوق إلى لقائه من جديد. وفي العام ١٩٢٥م لم أشعر إلا بكتاب يصلني من عنده، وقد أرسل ضمنه قصيدة حماسية من نظمه مطلعها: «جلّ الأسى واستحكمت حلقاته»، وجاوبته عليها بقصيدة مطلعها: «عادت إلى القلب الأسيف حياته» وقد نُشرتا بجريدة الشورى في مصر[٣٦].

وبعدها تواصلت المكاتبة بيننا إلى أن قدّر الله أن يأتي إلى الأحساء سنة ١٩٢٨ وينتظم في سلك سكرتارية رئيس المالية الحاج: مقبل العبد العزيز الذكير الذي كان يقدر له نبوغه وذكاءه. ومن حسن المصادفات أن الرئيس المذكور عهد إليّ في تلك السنة بتنظيم بلدية الأحساء فقضيت هناك أربعة أشهر

تمتعتُ فيها بمجالسة الأديب ومطارحته، وكانت سويعات فراغ اقتطفناها من العمر لا أزال أحن إلى عهدها وماتزال ذكراها الحلوة ماثلة بين عيني.

وبداعي الأخوة حصلت مطارحات ومداعبات مجونية ولطائف لذاعة، أوحتها لنا سويعات الفراغ، وما كنا نطالعه من الجرائد الهزلية المتفننة في الهزل بتلك الروح المصرية الخفيفة كـ «الكشكول»و«الفكاهة». على أنه على وفرة أدبه، وقوة شعره كان بطيء الخاطر في النظم خصوصا الناحية الهزلية منه، لأنه جدي الطبع فلسفي النظرة. وكنت على العكس من ذلك كثير المشاغبات له. وهناك بعض الإخوان يغرون بيننا على أنه لحسن الحظ كان رزينا لا يتأثر من تلك اللسعات، إنما كان يود أن لا يطلع عليها أحد. ويؤلمه ذلك جد الألم وأين للأديب أن يملك نفسه؟. وهو لا ينظم إلا للناس مع أنه كان يُعجب بشعري. وإذا استبطأه وخزني بما شاء له أدبه، حتى أنه في الأخير ترك النظم وجعل سلاحه النثر، لم تؤثر كل هذه المداعبات في متانة الصداقة وصفاء المودة كما قلت في إحدى تلك المداعبات:

أنا والخل ابنُ نصف
نصل القعر ونطفو
كلما كدر مزح
بيننا فالقلب يصفو
قسم الودّ سواءً
لي نصف وهو نصفُ
وسنبقى ما حيينا
كلنا للبعض إلفُ

وكانت فاتحة المداعبات أننا كنا نتمشى بعد العصر في بعض سكك الهفوف[٣٧].

ونتطارح النكات والمداعبات مطرحين الأدب بيننا. فاقترح أحدنا أن يرثي بعضنا البعض لمناسبة نسيتها الآن (وأظنها مرثية أبي نواس لأم جعفر وهي حية)[٣٨]، فما كان من ابن نصف إلا أن نظم أبياتا هزلية لا أذكر منها إلا هذا المصرع وهو (ورثاه أبو رويس نهيقا) و(أبورويس)، مجنون أبله صغير الرأس مولع بالنهيق وهو مشهور في الأحساء.

القومية والوطنية في شعره:

لقد دخلت لفظة «القومية» كمصطلح في قاموس البلاد الغربية في القرن التاسع عشر وبعد انهيار الإمبراطوريات وتهاويها في الغرب. وما عرفها العرب كمصطلح إلا في الربع الأول من القرن العشرين.

لقد كان الوطن هو كل شيء، ما عرف العرب غير هذا، فلئن ضاق فهو بئر في صحراء نائية، ولئن اتسع فهو دار أو بيت من الشعر أو قرية صغيرة أومدينة كبيرة أو أي صقع أو أي بقعة من هذا العالم الواسع الأطراف.

قالت العيوف بنت مسعود أخي ذي الرمة:

خليليّ قوما فارفعا الطرف وانظرا
لصاحب شوق منظراً متراخيا

عسى أن نرى، والله ما شاء فاعلٌ
بأكثبة الدَّهنا من الحيِّ باديا

وإن حال عَرْض الرمل والبعد دونهم

فـقـد يطلب الإنسـانُ مـا ليس رائيـا

يرى الله أن القلب أضـحى ضـمـيـره

لما قـابل الروحـاء والعـرج قـاليـا

وقـال ابن الرومي في مـسكنه الذي في مـدينة بغداد:

ولي وطن آليت ألا أبيـعَـهُ

وألا أرى غـيـري له الدهر مـالكا

واتسع المفهوم فصارت القاهرة هي مصر كلها، قال ابن الفارض رحمه الله:

وطني مـصـر وفـيـهـا سكني

وبعـيني مـشـتـهـاها مـشـتـهـاها

وصارت دمشق هي الشام برمتها، وعبرت تونس المدينة عن تونس الخضـراء كلها وهكذا الجـزائر. وهكذا الكويت... إلخ.

ولذا لم يكن شاعرنا (النصف) يعني بالعرب غير أمـة واحـدة، ولم يكن يعـرف الوطن العـربي من محيطه إلى خليجه غير وطن واحد.

فلقد بعث من الكويت بتاريخ ١٣ يونيو ١٩٢٦، إلى صديقه الكويتي الشـاعـر خالد الفرج القـابع في البحرين بهذه القصيدة التي تعبر عن هذا المعنى. قال النصف في قصيدته التي بعنوان «جل الأسى»:

جل الأسى واسـتـحكمت حلقـاتُه

وهفت بلـبي والحـشـا أناتُهُ

وجفـا الكرى - إلاَّ لماماً - مـضجـعي

وتحـدرت من ناظري عـبـراته

حـتّـام أكـتم في الفـؤاد شـجـونه

وتُبـيـنهـا لعـواذلي زَفـ...

أصـبـحـتُ في أسـر النوائب مُـوثقـاً
لايُـرتجـى منـهــــا لـه إفـــلاتـه
وأنـا الذي قــد حنكتـه تجــــاربٌ
والخــــد لم ينبت عليــه نبــاتـه
فسل الشبـابَ هل استـفـز حـفـيظتي
وهـل اطّبــتني بالجــمـال مـهــاته
ويح الليــالي إنهن صـحـيـفـــةٌ
للدهر قــد خُطّتْ بهـا مـأسـاته
إنَّ الـزمـــان ولو تـأمل عــاقـــل
كنــه الـزمـــان بـدت لـه ســوآتـه
لأذل مـن ان يسـتكين لعـسـفـه
حــر تؤيد رَأْيـهُ عــــزمـاتـه
جَلْد على حُـمـر الخطوب وسـودها
لا تـنـثـنـي لـلـغـــامـــزين قنـاتـه
والليث يأبـــى أن يذل لهــاجـم
يبــغـي العـــرينَ وعنده وثبــاتـه
يا أيهـا الحـر الذي اجـتـمـعت على
تفــضـيله أصــحــابه وعــداته
والمعـتلي هـام الفـصـاحـة مُـعْلمـاً
بسنـا البــيـــان تحــفـــه آياته
ذلق يمــــج يراعـــهُ بمـــــداده
دراً تـضـيء الـكـون مــــؤتلقـــاته
عــجـبــاً أينكره المكابرُ بعـدمـا
نشـــرت أبا تمَّامـــهم أبيـــاته؟
أما الكــويت فأنت بلبلُهــــا الذي
سـحـرت عـقـولَ أولي النهى نغـمـاته
قـسـمـاً بشـعـرك والقـوافـي حـسَّـر

قــسم امــرئ عُــرفت لـه كلمــاته

إن الكويت إليك خــالـــدٌ تشــتكي

ألمَ الفــراق تمضــهــا لوعــاته

أبت السلوَ وكــيف تسلو خــالداً

بلـد تـذكـــرهـا بـه حــــسنـاته

أبداً تحـن لما مـضى من عـهـدهـــا

عــهــد زهت بك في الحــمى أوقــاته

أمل ويأس قـــد تغـــالب ذا وذا

والحق لـيـــست قُلّبـــا حـــالاته

عــرّجْ على الوطن العــزيز مــشـاهداً

لتـــراه ترجف للبلى عـــرصـــاته

يا للكـــويت ومـا ألَم بشـعـبـهـــا

فلقــد رمـتــه فـأقــصـدتهُ رمــاته

شعب يقاد إلى البوار ومـــا درى

لَهَـفي أيدري من غـشـاه سـبـاته؟

ويل امـه مـاذا دهـــاه فأصبـــحت

وقـد اسـتـــوت برجـاله غـاداته

لم تكشف الأرزاءَ عنه سُـــراتُه

شـمـمـا ولم تحم الذمـار حـمـاته

قـد دب فـيـــه للشـــقـاق دبيُـبـه

فـتـفـرقت وتخـاصـمت وحـداته

بُحَّتْ حلوقُ المصـــلحين ومـــا وعى

نصـــحـــاً ترددّه عليـــه ثقـــاته

رَقَت العـوالُم بالعـلـوم فــأسـفـرت

أوطانُهـــا واحلولكت ظلمـــاته

لعـبتْ بـه العـمـــات أشنَع لعـبـــة

فـشـقي بهــا وشــفت بهــا عُـمَّــاته

حـــال تســيل من الفــؤاد دمــوُعــه
إن لم تكفكفـــهـــا بـه جـــمـــراته

فـــإذا عـــثـــرت فـــلا لعـــالك عـــاثرا
إنَّ الجــهـــول كـــثـــيـــرة عـــثـــراته

والجـــهل آفـــةُ كلٍّ مـــجـــد في الورى
كم أرهـقـت أقـــوامـــهـــا ويلاته

أسَــفي ومـــا يجـدي عليــه تأسـفي
شـــيـــئـــا ولو قُـــرِنَتْ به حـــســـراته

أن لا أرى الشـــعب المضـــام بجـــبـنه
تفـــتـــرّ عن ثـغـــر الردى ثوراته

من لي (بروبســـبـــيـــر) يُذكي نارها
حـــمـــراء تخـــفق فـــوقـــهـــا راياته

فـــتـــخـــر لليـــوم الرهيب طغـــاته
وتذيقـــهم ذَيَفـــاتهـــا حـــيَّـــاته

يـــــوم يُرد الحقُّ نحـــو نصـــابه
رغم الأنوف ويســـتـــعـــاد تراته

يـــــوم تُرددِ صـــوتَه أقطارُهـــــا
والبـــرق تهـتف في الفـــضـــا كلمـــاته

هيـــهـــات تنهض قـــبل ذاك وإنما
تســـمـــو بمن رام العـــلا صـــولاته

يا خـــالدَ الشـــبـــان رافعَ اســـمـــهم
ســـــــارت إليك من العليل شكاته

فلعـــــل أن تصف الدواء تعطفـــا
فـــالداء قـد عـــجـــزت لديه أُســـاته

ويجيبه خالد الفرج مترجما عن هذا المعنى نفسه بتاريخ ١٢ يوليو ١٩٢٦ ميلادي) من البحرين بقوله في قصيدة بعنوان (الرجاء بعد اليأس):

عادت إلى الأمل الضئيل حياته
وتسارعت في قلبه دقاته
أمل سَرت روح الحياة بجسمه
واستُبدِلَتْ بمبشِّرين نعاته
أحيته أرواحُ البلاغة ترتدي
ثوبَ الجمال تحفه آياته
كالكهرباء إذا سرت في سلكها
أحيته وانطلقت به حركاته
من شاعر لغةُ العيون شعوره
والعندليب بلحنه نغماته
يشدو فيختلبُ الشعورَ بشعره
إذ يستفزك جدهٌ ونكاته
فيهز حتى الخاملين بيانه
وتذيب حتى الجامدين عظاته

❖ ❖ ❖

عبدَاللطيف بك الفخار لموطن
أخفت بمثلك ضعفه قواته
بُشرى لقطر أنت من أبنائه
بك في الورى تعلو له أصواته
فمن الذكا بك لاح غامضُ سره
ومن النبوغ الفذ مكنوناته
لا تشتكي بؤس الكويت ليائس
لولاك لم تبرح به لوعاته
كاد القنوط عليه يقضي مُذ رأى
وطنا تُهدِّمُ ساحتيه بناته
قد كان مُحْتَضَراً من الجهل الذي
قد أطبقت في جوه ظلماته

والجهل آفة كل شعب في الورى

كالقز تهلك نفسه حشراته

قدر خدَّر الأعصابَ فعلُ سمومه

وعلى جفون القوم ران سباته

كيف السبيل إلى الرقيِّ وأهلُهُ

متخاذلون أُباته وحماته

هدموا صروحاً بالجماجم شُيدت

والسيف لم تبرح به قطراته

فهوى بهم نحو الحضيض ولم تجز

عددَ الأصابع عِدّة سنواته

هذي نتيجة كل شعب قائم

بالفرد منه حياته ومماته

فكأنه سارٍ بليل مظلم

تعلو وتسفل تحته طرقاته

ومتى استفزَّ الذل بعضَ أُباته

والضيم أبشع مأكل لقماته

فإلى التلاشي ما أثار لأنه

مثلُ الذبيح عقيمةٌ حركاته

لا مجدَ إلا بالعلوم ونشرِها

في الشعب حتى ترتقي طبقاته

فانهض لِبَثِّ العلم فهو دواؤه

وبمثل شعرك فلتكن دعواته

لنقومَ في الوطن العزيز بنهضة

مع فتية هي روحه ونَواته

نشء تذيب الجهلَ نارُ جهاده

وتهيب بالقوم النيام دعاته

وشبيبةٌ لبُّ العلوم غذاؤها

إنَّ اللبـــــــاب قـــويةٌ نشـــآته

فـــهناك ثُرّ إن النجـــاح مـــحـــــقق

والســـيـــر منك ســـديدة خطواته

مـــا قـــام (روبســبـيـــر) حـــتى هـــزه

(فلتـــيـــر) تذكي نارُهُ نفـــخـــاته

❖❖❖

أهوى الحـقـيـقـةوالحـقـيـقـةُ مـــرةٌ

كـــالشـــهـد تؤلم مـجـتنيـه حـمـاته

لكنهـــا لي مـــبـــدأ لا أنثنـــــي

عنه ولو غـــضـــبت عليَّ عـــداته

وطني ســويداءُ القلوب مـــحلُّـــــه

عندي وإنسـان العـيـون (صـفـاته)[٣٩]

فـــإذا تألم والخـطوبُ كـــثـــيـرة

هـاجت عليَّ من الحـــشـــا زفـــراته

هل يـرتقي والنابهـــون بـأرضـــه

أذنـابُـــــه والخـــاملون أبـــــاته

والأجنبي صـــديقُـــه وحـــمـــيـــمـــه

جـــهـــلا، ومن أعـــدائه جـــاراته

كـــلا فـــمـــا هو غـيـرُ عـضـو مـفـرد

ســـهل الجناب ضـــعـــيـــفـــةٌ ذراته

كـــالطفل يفـــزع للحـيـــاة فـيـــرتمي

وتلين حـــتى للضـــعـــيـف قناته

عـــرِّج بنا نحـــو الخـــيـــال فـــإنه

رحـبُ المجــــــال لـذيـذةٌ خـطـراتـه

هل في الجـزيرة غـيـر شـعـــب واحـد

قـــد مُـــزِّقَتْ بيـــد العـــدا وحـــداته؟

من لي بـ (بســمــرك) يضم صـفـوفـه

وعليــه تجــمع نفــســهــا أشــتــاته

فــيــعــيــدُ من هــذي المـــالك وحـــدة

والـعلم تـخـــفق فـــوقـــهـــا راياته

شــعبٌ بنو (قــحطان) ركن أســاســه

وبنو (نزار) في العـــلا شـــرفـــاته

بدرٌ له هالاتـــــــه: أحـــقـــافـــه

وخليـــجـــه وفـــراته وسَـــراته

قـــد نظمت أقـــوامـــه وتكاتفت

وتآزرت وَثَبَـــــــاتُه وثُبــــاته

البحرين ١٢ يوليو ١٩٢٦م. (الفرج)

ويثور في أقصى المغرب العربي البطل عبدالكريم الخطابي على الاستعمار الإسباني، فيتلقى التحية مفعمة من الخليج العربي على لسان شاعرنا النصف عام (١٩٢٣م)، ويخاطب النصف الخطابي بقوله:

أرى الشـــرق بالأغـــلال يرسف باكـيــا

على حين بات الغـــرب جـذلان يبــسمُ

حنانيكم يا ســاســة الغـــرب حــسـبكم

فـيــا طالما أجـــــرمــتــمـو وظلمــتـو

ألا لا تســومــونا الصــغـــــار فــإننا

ولا فـــخـــر قـــد جـــربتم وخـــبــرتمو

ملكنا فـــواســـيناكـــمـــو بنفـــوسنا

فـــهـــلا فـــعلتم مـــثل ذا إذ ملكتم

تخلوا عن الريف العـــزيز لأهلــه

وعـــودوا إلى أوطانـــكم فـــهـــو أسلم

حـــمى الريف أبطال المعـــامع عنكـــم

وأســـد جـيــاع في الجـــبـــال تهـــمـهم

فصبرا حماة السين صبراً على الردى

ولا تجـــــزعـوا مما شــربتم وذقـتم

طلعت فظنوا في ثيــابك طارقــا

وذكـــــرتهم أيام طارق فــــيـــهم

صـدمــتـهم وسط الملاحم صـدمـة

فكم بعـــــــدها ثكلى ترن وترزم

فلله يوم فيك قـد شـهـد العـدا

حـســامــا جـلاه الله لا يتـثلم

فـقـد علمت مـدريد أنك فــاتح

وقـد شـهـدت باريس أنك ضـيـغم

وقـد علمـوا لو اصبح العلم نافـعـا

بأنك من بســمــارك أدهى وأحـــزم

وأنك أقــوى الفــاتحين حـفـيظة

وأمــضــاهم عــزمـا وأعلى وأعظم

فـضع فـيهم السيف الذي أنت حـامل

وعلمـهـمـو في الحـرب مـا لم يعلمـوا

تقـدمت لا يثنيك عــمــا ترومـــه

مــدافع يرتاع الـردي حين تُهـــزم

إذا سـددت فـهي القـضـاء مـسـددا

وإن أُطلقـــت فـهي البــلاء المحـتم

تدك الجــبـال الشم وهي منيـعـــة

وتحـصـد جـمع الجـيش وهو عـرمـرم

فـمـرحى لليث العُـرب مـرحى ومـثلهـا

ثلاث يؤديهــــا اليـــــراع المقـوم

والسلام عليكم ورحمة الله،،،

خالد سعود الزيد

الهوامش

36 وهما مثبتتان في ديوان خالد الفرج في الجزء الأول والثاني (في مجلد واحد) الذي صدر عام ١٩٨٩م بتحقيقنا.

37 الهفوف هي مدينة هجر القديمة.

38 لعلها ماتت بعد أبي نواس.

39 الصفاة: ساحة تتوسط مدينة الكويت.

إصدارات
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب



ردمك ٩٩٩٠٦ـ٠ـ٠٨٧ـ٢
ISBN 99906 - 0 - 087 - 2

سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت